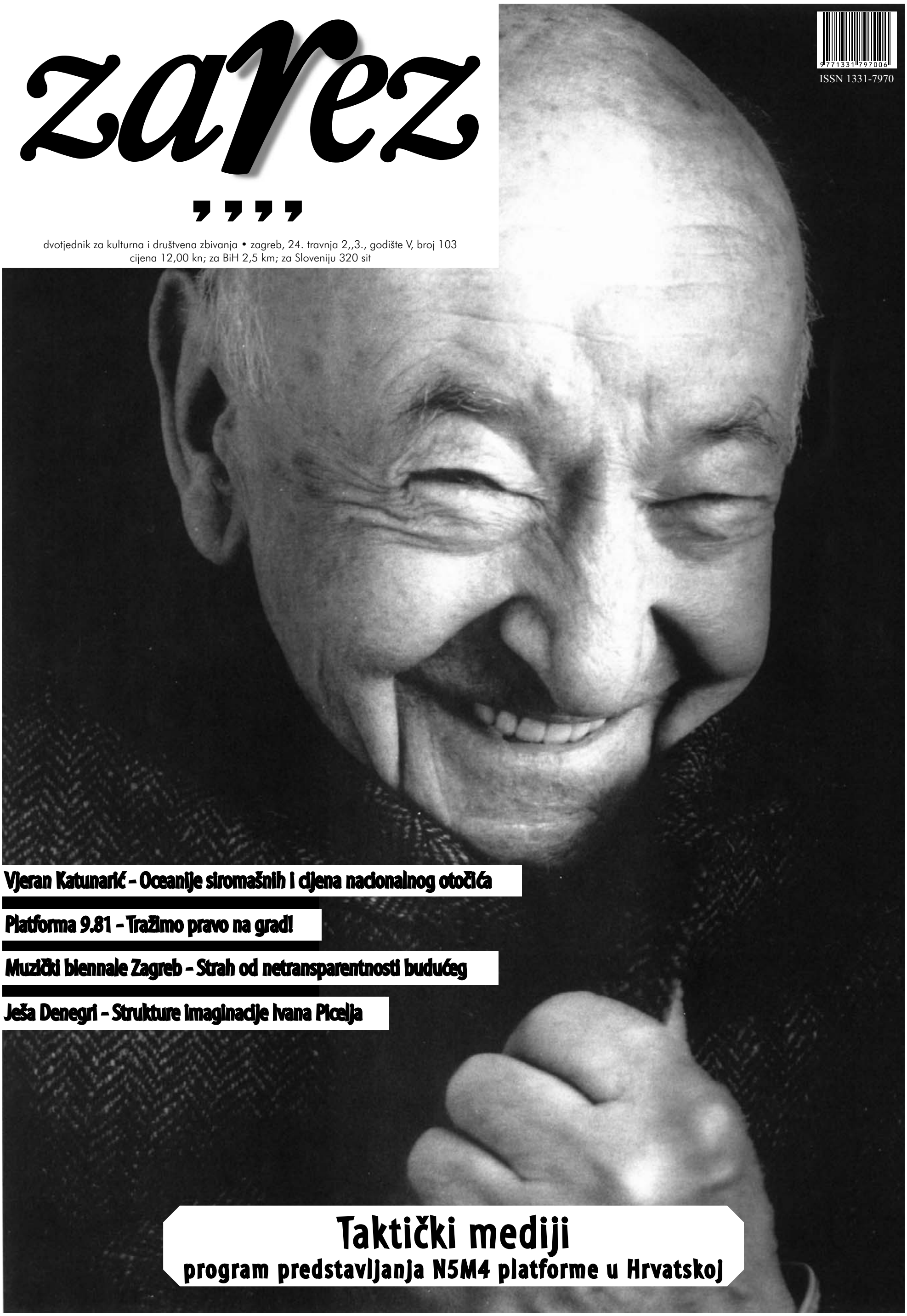
zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 24. travnja 2,,3., godište V, broj 103
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970



Vjeran Katunarić – Oceanije siromašnih i cijena nacionalnog otočića

Platforma 9.81 – Tražimo pravo na grad!

Muzički biennale Zagreb – Strah od netransparentnosti budućeg

Ješa Denegri – Strukture imaginacije Ivana Picelja

Taktički mediji

program predstavljanja N5M4 platforme u Hrvatskoj

Gdje je što?

***Info i najave* 4-5**
Priredio Milan Pavlinović

U žarištu
Domoljublje na ćirilici *Andrea Dragojević* **3**
Demokracija u egzilu *Grozdana Cvitan* **3**
Magla svuda oko nas *Nataša Petrinjak* **6**
eCulture u povijesnoj perspektivi *Biserka Cvjetičanin* **7**
Opljačkana povijest *Lovorka Kozole* **7**
Razgovor s Vjeranom Katunarićem *Nataša Govedić* **8-10**
Kultura u susjedstvu *Tihomir Žiljak* **11-12**
Razgovor s Markom Sančaninom *Agata Juniku* **12-13**

Vizualna kultura
Strukture imaginacije *Ješa Denegri* **14-15**
Gradnja Kule babilonske *Srećko Horvat* **16**
Tanjuri u frizeru *Željko Jerman* **17**
Osvajanje virtualnog prostora *Marina Gržinić* **18**
Pokret u boji *Branka Slijepčević* **19**

Muzički biennale Zagreb
Čovjek vodi glavnu riječ *Irena Miholić* **29**
Realno i virtualno – Jedno *Trpimir Matasović* **29**
Strah od netransparentnosti budućeg *Ivana Slunjski* **30**
Neuračunljiv program *Trpimir Matasović* **31**

Glazba
Razgovor s Paolom McCreashom *Stephen Pettitt* **32**
Isplativa rastrošnost *Trpimir Matasović* **33**

Kazalište
Glad, oskudica i onostrani apetiti *Bojan Munjin* **33**
Ljubav hladnija od smrti *Kim Cuculić* **34**
Riječka scena i novi repertoarni krojevi *Kim Cuculić* **35**
Mlaki doček veličanstvenog Thanatosa *Nila Kuzmanić-Svete* **36**

Film
Hrvatski film – klapa jedan *Nikša Marušić* **37**
Otiđite vi, djeco, radije mlatiti pare *Juraj Kukoč* **37**

Kritika
Nasilno srušiti nasilje kapitalizma *Marijan Krivak* **38-39**
Para-anti-pro-ultra-(uh!)-globalizacija *Maja Profaca* **40-41**
Nova geografija strateških mjesta *Darija Žilić* **44**

Književnost
Fuga krležiana *Irina Aleksander* **42-43**
Sado-mazo *Irena Matijašević* **43**

Riječi i stvari
Pravljenje klasika *Neven Jovanović* **45**

***Svjetski zarezi* 46**
Gioia-Ana Ulrich

***Queer portal* 47**
Transrodnost *Jelena Poštić*

Reagiranja
Žarko Puhovski **20**
Damir Radić **39**

TEMA BROJA
Program predstavljanja N5M4 platforme u Hrvatskoj:
Taktički mediji
'Trans-lokalno taktiziranje' *Željko Blaće* **21**
Abeceda taktičkih medija *David Garcia i Geert Lovink* **22**
Videoaktivizam *Maple Rasza* **23**
Razgovor sa Sanjom Iveković *Ana Dević i Sabina Sabolović* **24**
Razgovor s Tomom Gotovcem *Ana Dević i Sabina Sabolović* **25**
Razgovor s Goranom Trbuljakom *Ana Dević i Sabina Sabolović* **26**
Gospodar svih valova *Ognjen Strpić* **27**
Izbor ili participacija? *Richard Barbrook* **28**

naslovnica: Portret Ivana Picelja, Keiitchi Tahara, Pariz 2002.

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451
fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr
web: www.zarez.hr
uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavna urednica: Katarina Luketić
zamjenica glavne urednice: Nataša Govedić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo:
Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

suradnici:
Boris Beck, Karlo Nikolić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer
grafički urednik:
Željko Zorica
lektura: Žana Mihaljević
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ
izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez:
6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn
12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
6 mjeseci 85,00 kn
12 mjeseci 170,00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

kolumna

Na meti

Domoljublje na ćirilici

Andrea Dragojević

Dječaci i djevojčice na desnoj obali Dunava, u gradu s dvije povrijeđene nacionalne skupine, mogli bi učiti povijest ovih krajeva na nediskriminatoran način, spajajući ono što je za mnoge *drevno željezo*, liberalni i nacionalni školski program

Nedavni sukob srednjoškolaca hrvatske i srpske nacionalnosti na jednom vukovarskom školskom igralištu ponovo je, po tko zna koji put, aktualizirao problem suživota dviju etničkih zajednica, a svježi moment koji se uzimao u obzir u mogućem prevladavanju problema đačkog mahanja bejzbol palicom jest prošlogodišnja odluka središnjih školskih vlasti u Hrvatskoj da srpska nacionalna manjina u Podunavlju, nakon moratorija od pet godina, u svoj školski program ugradi i učenje povijesti prema planu i programu sukladnom onom po kojemu poviješću brode i mali Hrvati. Put je to, obično se tako kaže, prema integriranim razredima, školama i nastavnim programima. Pritom se optimistički pretpostavlja da bi zajednički školski program bio ključna stvar neophodna za porast razumijevanja između dviju etničkih skupina u Vukovaru. S integracijom se ranije nije moglo jer je, kao što se zna, osjetljiva poslijeratna vukovarska politička situacija nalagala vlastima da na neko vrijeme odvoje hrvatske od srpskih škola te da po istom tom principu razdvojenosti i djeca pristupe učenju *osjetljivih* programa povijesti, jezika i književnosti.

Vježbanje tolerancije

Hoće li, dakle, pristupanje malih Srba učenju povijesti prema modelu koji su dosad usvajali samo mali Hrvati a koji, recimo, pretpostavlja da je Tuđman kvintesencija hrvatske povijesti, donijeti manje glavobolja, teško je reći. Hoće li biti pokoja razbijena glava manje na školskim igralištima ako priču o hadezeovskoj pljački, u udžbenicima mimikrijski nazivanoj "privatizacijom društvenog vlasništva", uz Ivu nauči i Jovo, ne može znati ni ministar prosvjete, kao što se ne zna ni čime će rezultirati standardna udžbenička priča o ratu u Hrvatskoj, koja nijednom riječju ne spominje HDZ-ovo namjerno antagoniziranje srpske zajednice kao jedan od uzroka rata, a kako se nedavno izrazio predsjednik Mesić. No, već sada možemo reći da je prilično izvjesno kako mehaničko pripajanje jednog razreda drugom i zajednički nastavni program – čak da je hrvatsko školstvo u devedesetima i dosegnulo univerzalne, liberalne standarde, a znamo da nije – neće automatski doprinijeti unutarrazrednoj međuetničkoj toleranciji.

Potpisnica ovih redaka poznaje pak posve drukčiju priču iz Vukovara, koju bi se u nekoj široj elaboraciji također moglo nazvati, neočekivano naprednim, čedom segregiranog vukovarskog školstva. Naime, prije dvije godine autorica članka putovala je sa članovima zagrebačke *Prosvjete*, najvažnijeg srpskog kulturnog društva u Hrvatskoj, u posjet srpskoj zajednici u Vukovaru. Izlet je uključivao i vizitu jednoj *čistoj* srpskoj osnovnoj školi. Delegaciju iz glavnoga grada dočekao je pomalo uzbuđeni učitelj i nekoliko najboljih učenica petog i šestog razreda. Odmah nam je upao u oči pano u hodniku škole: tema zidnih novina bile su ljepote Hrvatske – Plitvička jezera, otoci, Jadransko more i slične draži hrvatskoga krajolika. Naslov je, pak, glasio: "Volim Hrvatsku". Da nije bila riječ o za delegaciju namjerno pripremljenom panou (što bi bilo teško zamisliti i stoga jer je srpska delegacija posjećivala srpsku osnovnu školu, dakle *svoji* su išli *svojima* pa se takva priprema ne smatra potrebnom), posvjedočile su i lokalne školske novine koje su kao glavnu temu imale gotovo isti, domoljubni sadržaj: Hrvatska i njezine ljepote. Cijela bi stvar u nekom drugom kontekstu, kao što je program Hrvatske televizije koji neumorno vrti onu nacional-eko-propagandu pod sloganom "Volim Hrvatsku", bila upravo iritantna da pano i stranice školskih novina od početka do kraja nisu bili ispisani – ćirilicom.

Integrirani u različitosti

Čini nam se da se treba riješiti iluzija o nekom neutralnom, građanskom, čistom liberalnom školstvu, jer takvo koje bi odgajalo građanina bez ikakvih nacionalnih ostataka ne postoji nigdje na svijetu; iz škola, s manje ili više zapamćenoga gradiva u glavama, uvijek izlaze novi i novi Amerikanci, Rusi, Srbi, Hrvati...

No, za razliku od modela poznatog iz razdoblja američkog segregiranog školstva, koje se odvijalo prema formuli *separate but equal* (razdvojeni ali jednaki), hrvatski bi model mogao glasiti *integrirani u različitosti*. A Vukovar bi, da zaključimo, svoju nužnost etničku heterogenost, s vremenom mogao pretvoriti u prednost – poredak multikulturalnosti. Dječaci i djevojčice na desnoj obali Dunava, u gradu s dvije povrijeđene nacionalne skupine, mogli bi učiti povijest ovih krajeva na nediskriminatoran način, spajajući ono što je za mnoge *drevno željezo*, liberalni i nacionalni školski program, odnosno – voleći Hrvatsku na ćirilici, što danas blasfemično zvuči kako *ćiriličarima* tako i *latiničarima*.

Daljinski upravljač

Demokracija u egzilu

Grozdana Cvitan

Kako naši zastupnici znaju sve poslovice (ne samo domaće), sad traže izlaz u jatu. Jer su odjednom i golub i vrabac na grani. A oni znaju da jedan nužno mora biti u ruci

Sabor se dohvatio Sunčanog Hvara i onda se dva dana sunčao na pitanju hoće li nastaviti raspravu ili je ograničiti u svezi s privatizacijom u hrvatskom turizmu uopće. Pa će sistemski, pa će, pa neće, paće ili pače, bla – bla, itd. I tako to. Tu negdje. Ta obvezatna i stroga rasprava oko i u svezi bila je zdrava za budućnost i zdravlje društva. Oni koji sad pokušavaju sašiti sve što je godinama loše krojeno, odlučili su nastaviti. Pa su nastavili. Nastavili su se vrijeđati. A to su situacije koje se gledatelju običnom učine najobičniji istinit iskaz. U Saboru na svaki istinit iskaz skoči pola uvrijeđene dvorane i u daljnjoj raspravi temeljito izanaliziraju svoju uvrijeđenost.

Na kantunu 3. siječnja

Nedavno je tako bilo već na početnim proceduralnim pitanjima. U Saboru ipak postoji demonstracija demokracije koja pokazuje da je procedura osobno pitanje. Pa stoga i sentimentalno. Što je Snježani Bigi Friganović otvorilo prostor za objašnjenje kolegama o tome koja je razlika između psihijatara i psihologa i tko kakve testove radi. S tim znanjem ili bez toga, oni se mrze javno i temeljito. Što je zapravo laž. A to lažno demonstriranje suprotnosti nešto manje drže na uzdi dopredsjednici sabora Tomac i Jalšovec pa za vrijeme njihova predsjedanja nema previše ukora razrednika. Zbog toga se zastupnici malo opuste i krenu jedni drugima – prijetiti.

Da prijetnje ne bi ostale samo prazne riječi, to počne razrada teme i stvaranje situacije oko temeljnih ljudskih odnosa: što će jedni drugima napraviti kad izađu otuda. Pa dok su još tamo, skupe se poglavice družina i nabrzinu skuju dogovor. Sad čuče na uglu i čekaju one što su znamenitog 3. siječnja stigli starim automobilima da pokraj kantuna u kojem se zasjeda prođu pješke. Jer su im se u međuvremenu automobili potrošili. Moglo bi im se dogoditi da prođe Goranko Fižulić na rekreativnoj vožnji biciklom i zbuni ih sasvim. A da ga oni shvate kao izvidnicu i nastave čekati.

Rojs je imao primjedbe na Linićevo hrvatstvo, a Ivo Lončar na magisterij Marina Jurjevića koji se voljan podvrgavati testovima. Oni bi mogli završiti na sasvim drugom kantunu jer im prijevozna sredstava (bager i traktor) zahtijevaju sasvim drugu vrstu zasjede. Tomčić i zastupnici koji se ne slažu sami sa sobom već dulje vrijeme, napuste dvoranu. Pa se na hodniku slažu sa svojom partijom ili svojim interesom. Dario Vukić to radi u dvorani. On se ne slaže s novom vladom jer misli da mu je u vrijeme dok je vladala njegova partija bilo komotnije. To mu vjeruju i drugi, pa ne shvaćaju zašto ih stalno uvjerava u ono što mu vjeruju unaprijed.

Đapićeva izvidnica

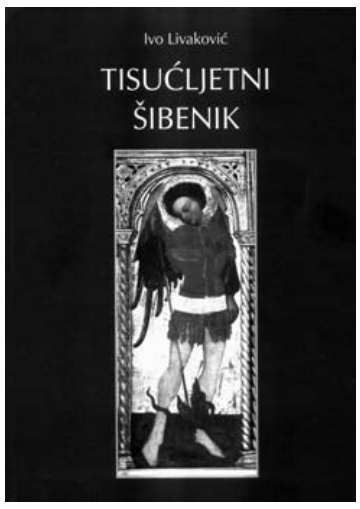
A onda se na galeriji pojavila kineska delegacija, koju je kao visoku pozdravio dopredsjednik Jalšovec i pustio sabornike da i dalje raspravljaju o niskim pitanjima. Koji rezultat testa je dobar kod psihologa ili psihijatra da bi se Sunčani Hvar privatizirao, vidjet će se mimo zasjedanja, a je li i mimo Kineza? Nikad se ne zna tko je zaista visok kad se nađe na galeriji? I je li tamo simbolično ili slučajno. Kako naši zastupnici znaju sve poslovice (ne samo domaće), sad traže izlaz u jatu. Jer su odjednom i golub i vrabac na grani. A oni znaju da jedan nužno mora biti u ruci. Njihovoj. Što je sve bacilo u brigu i pitanje hoće li o tome odlučiti ona na brzinu sklepana koalicija u kojoj Đapić s osjećajem Cro Copa sjedi na drvu (ili u *Meridijanu 16*) i dojavljuje tko otkud nailazi i što to znači za Hrvatsku. Kojoj se u međuvremenu primakao Uskrs. Pa su aktivisti dobrotvornih akcija skupljali milostinju jer Sabor ne uspijeva donijeti sistemske odluke. Šteta što i za nedonoščad tih rasprava Radio 101 ne može skupljati za inkubatore. A jasno je i zašto ovoj zemlji treba toliko inkubatora za novorođenčad. Uskoro bi to moglo biti sredstvo za preživljavanje svih koji nemaju buldožer za zasjedu i Đapića za izvidno drvo. Onda dođe Carla i Račan se oduševi. Pa se nasmije. Što je po sebi dovoljno za koaliciju, ali je ovo mala zemlja pa više nema tko koalirati za novi strah. U promidžbenoj utrci Sanader nudi Malnarovu novinaru Jaj(r)anu da promovira Jadranku Kosor. Jajan sve obećava. Uskoro. A i konačno.

Jedan mi znanac tumači zašto je u ratu SAD protiv Iraka na strani Amerike. Dosta mu je svega i želi biti na strani pobjednika. Dosta mu je pobijeđenih. Kad su bombe razarale njegov rodni grad, njemu je i Unesco bio nada. Sad ga ne smetaju oni što na tačkama u egzil iznose kulturno blago Iraka. Je li i demokracija situacija u kojoj su u egzilu nužno ili tijelo ili duh?

Sretan Uskrs.

Gradski kulturološki vodič

Ivo Livaković, *Tisućljetni Šibenik*, Gradska knjižnica Juraj Šižgorić i tiskara Malenica, 2003., Šibenik



Neumorni šibenski kroničar Ivo Livaković jedan je od onih autora koji sve svoje ambicije iscrpljuju u sredini iz koje su iznikli i kojoj su posvetili svoje cjelokupno djelo. Autoru monografija o šibenskom Kazalištu, Kolu, Gimnaziji u drugoj polovici ožujka u Zagrebu su, u organizaciji Kluba Šibenčana, predstavljene dvije nove knjige: leksikon *Poznati Šibenčani* i svojevrsni povijesno-kulturološki vodič *Tisućljetni Šibenik*. Kao i svi leksikoni, *Poznati Šibenčani* sigurno će izazvati više rasprava i raznih čitanja, pa i s bitnim zamjerkama, jer je to sudbina ovakve vrste knjiga.

Tisućljetni Šibenik brojnim kronologijama, tablicama i ilustracijama raščlanjuje sadašnji grad u njegove povijesne sastavnice. U uvodnom dijelu knjige kratka je povijest grada od jedanaestog stoljeća do Domovinskog rata, što je i okvir za kasnije kronološke preglede. Ivo Livaković prati nastajanje grada u kojem se tijekom vremena pojavljuju njegovi materijalni spomenici (trgovi, palače, crkve, samostani, tvrđave, zidine, ali i vrijeme koje ih modificira, razgrađuje, prenamjenjuje…) u poglavlju *Kulturno-povijesni spomenici*. To poglavlje autor upotpunjuje crticama svakodnevnog života kojeg opširnije donosi u *Kronologiji događanja* u tisućljetnom Šibeniku.

Uz pregled vrela i literature knjiga sadrži kronološke tablice predsjednika i gradonačelnika Šibenika od 1944. do 2002. i drugih gradskih političkih dužnosnika (gradskih, općinskih, županijskih, državnih…), kronologiju Šibenske biskupije i tabelu njihovih grbova od trinaestog stoljeća do danas te popis dobitnika *Nagrade grada Šibenika*, koja se dodjeljuje od 1968. Sažeci raznih poglavlja knjige na engleskom jeziku pokazuju i interes Turističke zajednice Grada Šibenika, jednog od pokrovitelja izdanja, za pojavu Livakovićeve knjige *Tisućljetni Šibenik* u likovnom oblikovanju Gustava Červara mlađeg i starijeg.

Rad na projektu

Agata Juniku

Rad na projektu – interdisciplinarni je projekt kojemu osnovna tema – baš kao što sam naslov govori – metodologija rada. Akteri ovog autoreferencijalnog istraživanja su hrvatska plesačica Zrinka Simičić i francuski kipar Denis Tricot, koji su se upoznali prošlog proljeća u Istambulu, gdje su sudjelovali u predstavi *C'est loin* pariške plesne grupe Cie des praires. Na Zrinkinim plesnim improvizacijama u dijalogu s Denisovim instant skulpturama od drvenih lukova zajedno rade od jeseni i pojedine faze svojeg projekta do sada su prezentirali

u Istambulu, Beču i Parizu. Najnoviju verziju prikazali su 1. travnja u zagrebačkoj Gliptoteci. Zanimali su nas, naravno, motivi za kreiranje ovog ne baš uobičajnog dua.

Zrinka: Za mene je to bio izazov, lijepo iskustvo, koje mi je dozvolilo da nađem novi pristup plesu. Radimo na različitm mjestima, uvijek je tu riječ o improvizaciji, dakle svaki dan je neki novi izazov, ništa se ne fiksira, tj. stvari se fiksiraju same... ali s vremenom razumijemo se mnogo bilje, što se vidi u usporedbi s prijašnjim izvedbama.

Denis: Zanimalo me što se događa kada se netko tko prakticira ples udruži s nekim tko prakticira, nazovimo to, gestualnu skulpturu. Pri čemu je riječ o ženi od 23 godine koja je iz Hrvatske i muškarcu od 50 iz Francuske, što je već dovoljna podloga da stvori dosta dinamike u našem susretu. Ja u ovakvim "mješovitim susretima" glumaca, plesača, glazbenika radim od 1994., mada me oduvijek zanimalo na jednom mjestu okupiti, bez hijerarhije, poeziju, glazbu i plastične umjetnosti. Osim toga, skulptura obično podrazumijeva dugotrajni rad rukama, a ja sam htio naći način da "instantno" radim na kreaciji. Na početku sam te lukove koristio za neke druge stvari, ali su mi oni s vremenom sve više dopuštali dijalog.

Zrinka: Dijalogizirajući s Denisom, i sa skulpturom, ne mislim o gestama samim, one uvijek nekako dođu – formom lukova, ritmom, zvukom... Na taj način radim stvari o kojima uopće ne razmišljam, sve je isprovocirano samim događajem.

Denis: To zapravo sve više i više postaje trio, Zrinka uzima skulpturu na način na koji ja nikad ne bih, tako da ona postaje treći element – neovisan od mene i Zrinke.

Svako mjesto koje nas ugosti daje neku novu propoziciju, provocira novu koreografiju, priču različitu i za nas dvoje pojedinačno, i za ljude koji nas gledaju. Svako si, naime, priča priču koja mu se nametne njegovim životom i onim što u tom trenutku ima u glavi.

Zrinka i Denis za sada planiraju nastaviti *Rad na projektu* u Rumunjskoj, pa ponovno u Parizu, a za ljetni plesni festival u Svetom Vinčentu kreirat će na temelju istog materijala dijalog-predstavu *Duo pleše skulpturu*. A onda se *Rad* nastavlja.

Program Filmskog centra

Od 26. travnja do 10. svibnja 2003., Kinoteka, Zagreb

Subota, 26. travnja

Ciklus Petera Sellersa
15 sati:
The Smallest Show on Earth (1957.), režija Basil Dearden
17 sati:
Carlton-Browne of the F.O. (1958.), režija Roy Boulting, Jeffrey Dell

Utorak, 29. travnja

Ciklus Fadila Hadžića
17 sati:
Druga strana medalje (1965.)
Ciklus Petera Sellersa
19 sati:
Za igru je potrebno dvoje (1962.), režija Sidney Gilliat

Subota, 3. svibnja

Ciklus Petera Sellersa
16 sati:
Film o trčanju, skakanju i stajanju (1959.), kratak film, režija Richard Lester, Peter Sellers
16:11 sati:
Lolita (1962.), režija Stanley Kubrick

Utorak, 6. svibnja

Ciklus Fadila Hadžića
17 sati:
Protest (1967.)
Ciklus Petera Sellersa
19 sati:
Ja sam dobro, Jack (1959.), režija John Boulting
21 sat:
Dobrodošli, Mr. Chance (1979.) režija Hall Ashby

Subota, 10. svibnja

Ciklus Davida Leana
16 sati:
Most na rijeci Kwai (1957.)

FILMSKI CENTAR FILM CENTER

Romski brass

Koncert skupine Kočani Orkestar, 25. travnja 2003., Zagreb, Tvornica

Nakon nastupa Šabana Bajramovića i Mostar Sevdah Reunion Banda, ansambl Kočani Orkestar iz Makedonije, još jedna vrhunska romska glazbena atrakcija, gostuje u zagrebačkoj Tvornici.

Nakon planetarnog proboja kubanskih, brazilskih, portugalskih, arapskih, indoazijskih i drugih izvođača, romska glazba na međunarodnoj *world music* sceni postaje sve popularnija. Kočani Orkestar internacionalna je koncertna atrakcija, jedna od najcjenjenijih romskih postava u svijetu sa statusom uzbudljivih predstavnika svoje glazbene tradicije. Bend je dosad snimio četiri albuma *A Gypsy Brass Band*, *L'orient est rouge*, *Gypsy Mambo* i *Alone At My Wedding*. Gostovali su na posljednjem albumu *Band Of Gypsies* nedavnih zagrebačkih gostiju Taraf de Haidouks, a česti su sudionici prestižnih međunarodnih festivala poput Roskildea (Danska), WOMAD-a (Velika Britanija) i Sfinksa (Belgija) te kao koncertno ime vrhunske sviračke reputacije uživaju veliki ugled kod poklonika *balcan gypsy brass* glazbe u svijetu.

Višečlana postava Kočani Orkestra pod vodstvom saksofonista Ismaila Salieva na višesatnim nastupima fascinantno predstavlja sve aspekte tradicionalne romske glazbe; od furioznih kola i svadbenih veselica do elegičnih tužbalica, kroz lepezu bogate makedonske glazbene tradicije te balkanskih, romskih, turskih i drugih utjecaja.

Močvarni program

Tri događanja u Močvari tijekom travnja

U četvrtak, 24. travnja, u klubu nastupa urnebesno zabavni švedski bend Hoven Droven, koji mnogi nazivaju i "folk Motorhead", jer u svojoj glazbi spaja tradicionalne švedske melodije s hard rock rifovima. Tom neobičnom glazbenom kombinacijom grupa na koncertima uvijek stvara urnebesnu, divlju atmosferu, u kojoj se ne zna tko je luđi, oni ili pomahnitala publika. "Opičeni" Vikinzi svoje zarazne melodije proizvode, uz standardne rock instrumente, violinom i brass sekcijom.

Osnovani 1989., Hoven Droven, čiji su članovi svirali u mnogim švedskim folk, rock, punk i avant grupama, svojim originalnim stilom unose svježinu u švedske narodne melodije. Afirmirali su se kao jedan od najpopularnijih švedskih bendova, a kao koncertna atrakcija potvrdili su se na turnejama diljem Skandinavije i većim dijelom Evrope, Amerike i Kanade.

U utorak, 29. travnja, Davor Rostohar i Vedran Ališić predstavit će pričom i projekcijom fotografija svoju avanturu biciklima od Zagreba do egipatskih piramida, avanturu dugačku 8000 kilometara u trajanju od 283 dana, tijekom koje su prešli dvanaest zemalja.

U srijedu, 30. travnja, gostuje DJ Ark, bivši član francuskih punk, ska i fusion bendova THC, FFF i Sept, poznat i pod pseudonimima Kalk, Unknown Misterioso, Virtual General i Mr. Full Destructor. DJ Ark jedinstvena je pojava na francuskoj *house* sceni po tome što eksperimentira sa zvukom i tako pomiče granice te vrlo često dosadne glazbe. Zbog toga ga se zajedno s njegovim prijateljem Pepe Bradockom (s kojim i surađuje u projektu Trankilou) stavlja u isti koš s inovatorima kao što su Daft Punk, Matthew Herbert, Autechre i Aphex Twin.

U Zagrebu će Ark nastupiti kao *live act* uz pomoć DJ Freaka i promovirati novi album *Alleluyark*, na kojem se nalaze i remiksevi Mr. Oiza (s njim i Shalomom sudjeluje na projektu Shalark) i kanadskih Akufen. Arkove čudnu i atmosferičnu glazbu na svojim nastupima vrlo često puštaju Laurent Garnier, Jeff Mills i Mr. Scruff.

Gdje živimo?

Karlo Nikolić

Srednjoškolski magazin *Spektar*, broj 22, srednja Kemijska škola, Zadar, urednik Edo Končurat

Učenici srednje Kemijske škole u Zadru već devet godina popunjavaju i uređuju *Spektar*. Rade to predano, pismeno i uspješno. Tema ovog broja je nacionalizam. O tome pišu Ana Marija Fabijanić, Maja Petrić, Nina Škifić, Laura Kotlar, Vlatka Basioli i Dina Zečević.

Nacionalistički i nacionalni govor u mraku komunizma bio je vraški opasan, nitko kome se nije zimovalo na Golom otoku nije isticao nacionalnost kao nešto što ga čini boljim od ostalih, a kamoli poticao na mržnju prema bratskim narodima. Živjeli smo u jednoumlju. A onda su došle devedesete, s njima demokracija i više nije bilo tako. Odjednom je nacionalni ponos postao prokleto bitan i jedini važan, a prezir prema strancu samorazumljiv.

Suradnici *Spektra* potrudili su se oko teme i razgovarali s ljudima od struke: Ivanom Supekom, Dragom Pilselom, sociologinjom Branislavom Baranović i Juanom Pablom Ordonezom iz UN-ova povjerenstva za ljudska prava. U okviru temata je i prilog o fenomenu (koji je to postao ponajprije zbog prevelike medijske pažnje) Marka Perkovića Thompsona, ljubitelja tradicionalnih crnokošuljaških vrijednosti. Tekst popraćen fotkom čavoglavskog mesije u nježnom zagrljaju sa slikom Ante Pavelića sadrži i pitanje koje, čini se, sažima stav ekipe iz *Spektra*. Ono glasi: Gdje mi to živimo?

U dijelu magazina posvećenom kulturi naći ćete prikaze knjiga, stripova, reportaža s koncerata, recenzije albuma, filmova i videoigara. In memoriam Clashovu lideru Joe Strummeru nenametljivo se izdvaja. O ekologiji pišu Ivana i Marija Lučić te Gorana Milin. Naglasak je na riziku tankerskog prijevoza nafte po ekološku stabilnost mora i rijeka. Značajno mjesto u broju zauzimaju i reportaže s antiNATO prosvjeda u Zagrebu i Zadru, esej o ratu u Iraku te tekst o centru za odgoj djece i mladeži na Voštarnici u Zadru.

Da ne duljimo, magazin je opremom, grafičkim rješenjima i kvalitetom tekstova visoko iznad standarda školskog časopisa. Društveno osviješteni i angažirani, dečki i cure iz Kemijske škole naprosto rade dobre novine. Daleko od propovijedi moćnika, ideologijom zatrovane kuruze s TV-a i divljenja profiterima, spektrovci dokazuju da postoje mladi na koje se doista može računati.

Njihov bi ravnatelj, zaključujete, trebao biti ponosan. No, ne žurite sa zaključcima. Hrvatska stvarnost vam ionako ne ide u prilog. Ravnatelj je Kemijske škole iz Zadra, naime, baš ovaj broj odlučio zabraniti. On misli da teme kojima se mladi novinari bave nadilaze razinu njihova razmišljanja. Smeta mu valjda, što pišu o desnici (umjesto, recimo, o proljeću) u njihovom gradu, homoseksualnosti i ekologiji. Ukratko, što misle svojom glavom. Na taj bi se ravnateljev potez moglo kojekako reagirati, upuštati se u analize, opravdavati njegov postupak ili teoretizirati o ljudskim pravima, no sve bi to značilo posvetiti dotičnom gospodinu previše pažnje. Dovoljan je komentar jednom ili s tek nekoliko riječi. Onih koje Tomislav Ladan zove petoslovnicama.

Privatno/javno

Agata Juniku

Akcija Frakcija i ljubljanska kazališna produkcijska kuća Maska najavile su prošlog tjedna nastavak svoje već dugogodišnje suradnje u formi razmjene nekolicine predstava, upakiranu međutim – za razliku od uobičajenih akcija diplomatskog žanra – u suvisli teorijski okvir, prezentiran u knjižici *Postdramatic fishing* (autor sintagme: Emil Hrvatin). Pojam *ribarenja*, osim što izravno referira na slovensko-hrvatske muke po ribama Piranskog zaljeva, sadrži i konotaciju ribarenja kao odsustva *drame*, što je ujedno i svojevrsni zajednički nazivnik u program uključenih predstava. U sklopu dvodnevnog gostovanja Maske u Teatru ITD i ZKM-u vidjeli smo tako *Formu interrogativu* Magde Reiter i Mateja Rebolja, *Uz osjećaje, uz vrijeme* Mateja Kejžara i Gregora Lušteka, *Miss Mobile* Emila Hrvatina te *Znoj i čađ* Gorana Bogdanovskog. Na festivalu Exodos početkom lipnja, u Ljubljani će se dogoditi "uzvratni susret", u sklopu kojeg će biti odigrane sljedeće predstave: *Nesigurna priča* Bobe Jelčića i Nataše Rajković, *Diderotov nećak* i *Solo Me* skupine BADco te *Private in vitro* Željke Sančanin i Andreja Vučenovića.

Solo koreografija *Private in vitro* je inače dio *resarch* projekta WATT+EAU nastalog u suradnji Bad.Co i EkSperimentalne slobodne scene i Željka ju je – "ispitujući mogućnosti prilagodbe vlastita koreografskog i video koncepta na različite prostorne kontekste" – dosad igrala na nekoliko lokacija – u trgovini namještajem, umjetničkoj galeriji, u *foyeru* jednog hotela – a isto planira učiniti, između ostalog, u shopping centru ili na ulici.

U kojoj je fazi Željkin *work in progress* trenutačno, može se vidjeti 25. travnja u prostorima Gliptoteke HAZU, i to u dvije izvedbene verzije: *absent / introversion* (19.30 h) te *ecstatic / live* (21.30h).

Ista, ali proširena, skupina autora (tu su još Saša Božić, Barbara Matijević, Hrvoje Nikšić i Josip Visković) će u prostorima Tvornice Jedinstvo 26.travnja u 20 sati prezentirati duo *(Hard To) Dig It*, rađen prema motivima iz djela Deleuzea i Guattaria, u koreografiji i izvedbi Željke Sančanin i Barbare Matijević. "Ideja o shizoanalizi subjekta i nomadskosti njegovih čestica služi kao osnovni izvor i poticaj za bivanje izvođačica u prostoru izvedbe. One su prepuštene vanjskim podražajima (zvuk, slika) bez mogućnosti da reakcije vlastita tijela suvislo uobliče u izdiferencirani, semantički dovršen pokret. Deplasiranost prostornih, vremenskih i koreografskih koordinata uzrok je izoliranim fragmentima izvedbe" – piše u popratnom materijalu.

Po završetku ove predstave – oko 21 sat – također u Tvornici Jedinstvo, na programu je *Čovjek stolac* u izvedbi Damira Bartola Indoša, Nikoline Bujas i Pravdana Devlahovića.

(How To) Dig It

Pokret i svjetlo

Radionice uz Platformu mladih koreografa u organizaciji plesnog centra TALA, od 5. do 9.svibnja 2003.,CEKAO, mama, Zagreb

U sklopu Platforme mladih koreografa plesni centar TALA organizira tri radionice koje će se održavati u prostorima CEKAO-a i u klubu mama. Radionicu suvremenog plesa *Kontakt improvizacija* vodit će slovenska plesna pedagoginja Vesna Etcha Dvornik. Rad će se temeljiti na tijelu, strukturi tijela, igri tijela u parovima, dinamici, ritmu, muzikalnost pokreta, improvizaciji kao igri, pitanjima interpretacije, kombinacijama iskustava...

Vesna Etcha Dvornik je rođena u Ljubljani, gdje kao studentica pleše u AGRFTV-u. U Parizu je diplomirala pedagogiju i koreografiju na Scholi Cantorum. Postdiplomski studij posvećen formi i apstrakciji u suvremenom plesu upisuje na pariškom Univerzitetu VIII Saint Denis. S kontakt improvizacijom susreće se 1984. u suradnji s plesačem i koreografom Tompkinsonom. Postaje članica ateljea za kontakt improvizaciju, unutar kojeg surađuje sa Suzannom Cotto, Julianom Hamiltonom, Josephom Nadjom, Verom Orlock...

Aktivno se bavi koreografijom i pedagogijom te pohađa brojne seminare vezane uz različite plesne tehnike (buto, body-mind, anatomija i kineziologija).

Drugu radionicu, *Dramaturgija u plesnim predstavama*, vodit će Goran Sergej Pristaš, dramaturg i predavač, i Ivica Buljan, dramaturg i redatelj. Radionica je zamišljena kao petodnevna prezentacija mogućih polja na kojima se očituje dramaturško mišljenje u plesu. Tijekom rada na radionici polaznici će u praktičnom radu sagledati različite perspektive pristupa pokretu i kompoziciju te proizvodnji smisla u plesnoj izvedbi.

Kako se "briga za priču" uobičajeno smatra dramaturškim radom na plesnim predstavama, namjera radionice je ukazati na nenarativne forme dramaturškog mišljenja i nužnost osvješćivanja kompozicijskog procesa. Treća radionica, *Osnove kazališne rasvjete*, održavat će se u mami, a vodit će je Saša Mondecar.

Tema radionice bit će usmjerena na upoznavanje s osnovama kazališne rasvjete, njezinoj ulozi i značenju. Teme će obuhvatiti tehnički i kreativno-dramaturški dio dizajna. Saša Mondecar profesionalno djeluje na području kazališne rasvjete više od dvadeset godina. Tijekom svog rada susreo se sa svim kazališnim formama (kazalište lutaka, dramsko kazalište, opera, balet, moderni ples, alternativne forme, koncertni programi, kazališne priredbe). Samostalnu rasvjetu potpisuje u više od 470 predstava, a surađivao je sa svim kazališnim kućama u Hrvatskoj, kao i redateljima i koreografima. Objavio je prvu domaću knjigu o kazališnoj rasvjeti *Uvod u kazališnu rasvjetu*.

Kontakt: 091 501 2564
tala@mail.inet.hr

Magla svuda oko nas

Nataša Petrinjak

Premda se ne mogu zanijekati izvjesni pomaci nabolje kada je o kulturnoj suradnji i razmjeni s istočnim susjedima riječ, na cijeloj sceni još je nekako mutno i svako malo može se čuti nečije negodovanje

Što se u Hrvatskoj može kupiti ispod pulta? Ekstenzivnim tumačenjem mogli bismo reći sve. Pitanje je samo ispod kojeg pulta. Ispod onih velikih i nevidljivih, zapravo manje uočljivih, može se kupiti nafta, tvornica, ljudi, droga, plemeniti metali... i takva se djelatnost imenuje organiziranim kriminalom, pa se njome bave najviši organi vlasti, tajne službe, specijalne jedinice i ostali *važni* ljudi. Ispod onih malih i jasnije vidljivih trguje se štekama cigareta *na sitno,* za poboljšanje kućnog budžeta, pomalo parfemima, Milka čokoladama, turskim donjim rubljem, piratskim CD-ima svih vrsta, i tom vrstom *nedopuštenih radnji* bave se niže rangirani organi vlasti. Predmetom našeg interesa ovaj su put razni kulturni proizvodi iz susjednih zemalja koji se također mogu kupiti, češće ispod spomenutih malih pultova, ali ni oni veliki nisu nezainteresirani. Tako trenutačno vrlo dobro kotira trgovina video kasetama s novim srpskim ili starim jugoslavenskim filmovima; živahna je, premda bez osobitog trgovinskog profita, i scena trgovanja časopisima i knjigama u kojoj sudjeluje gotovo svatko tko prijeđe neku od granica. Narudžbe su često veće od zapremine prosječne putne torbe, plaća se u svim valutama, a trgovac skoro nikada ne zaračunava proviziju. O neoriginalnim CD-ROM-ovima izlišno je govoriti jer oni odavno imaju status potrošnog materijala koji se često uopće i ne naplaćuje, nego eventualno trampi.

Ispod pulta čak i bez profita

Upitati se uslijed čega postoji dobro razvijena siva zona trgovine, ali i sasvim bezazlene trampe tih – po dimenzijama, ali i cijenama – malih kulturnih proizvoda, kada ih je posljednjih godina moguće kupiti legalnim putem, sasvim je logično. Jer, doista, sa svim zemljama bivše Jugoslavije potpisani su sporazumi o kulturnoj suradnji što je trgovinskoj razmjeni svih vrsta kulturnih proizvoda dalo legitimitet; više nije opasno na policama knjižare držati knjige iz Bosne i Hercegovine te one najspornije – iz Srbije ili Crne Gore. Promotrivši ih i u

suodnosu sa svim drugim, većim kulturnim proizvodima, gledajući faktografski i kvantitativno, ne bismo mogli reći da baš nikakvih promjena nema. Upravo ovih dana u Multimedijalnom centru u Zagrebu počelo je prikazivanje serije srpskih filmova, a nakon što su u redovitoj kino distribuciji bili *Rane*, *Munje*, *Nataša*, *Bure baruta*, *Tito i ja*, bosanski *Ničija zemlja*, jednako kao što su i u susjednim zemljama prikazani *Maršal*, *Crvena prašina*, *Da mi je biti morski pas*, *Fine mrtve djevojke*... Nedavno su odigrane i četiri slovenske predstave, a bilo je i crnogorskih, bosanskih i srpskih gostovanja; jednako tako tekstovi hrvatskih autora postavljaju se na beogradskim pozornicama, gdje pak već glume i neki hrvatski glumci, a razmijenili smo i pisce i strip crtače. Mnogo se toga još može nabrojati, od koncerata, zajedničkih koprodukcijskih projekata, izložbi, do povrata velikih umjetničkih zbirki. Pa ipak *sivilo*, nešto mutno ne može se zanijekati. Ne samo u sitnom švercu ispod pulta nego se neka magla vuče cijelom scenom, nešto smrducka i svako malo može se čuti nečije negodovanje. Na prvi pogled razlog je sasvim birokratski, spomenute sporazume kulturne suradnje nisu pratili odgovarajući o platnom prometu i propusnosti granica pa je legalna trgovina opterećena nizom prepreka koje cijeli proces uveliko poskupljuje. No, mutež se tu ne raščišćava; jasnoća traži neko drukčije razotkrivanje. Čini nam se da može početi sa sasvim suprotne strane. Na primjer, scene *narodnjaka* koju mnogi ističu kao antipod – ne sadržajni što nesumnjivo jest, nego konzumacijski – kulturnim rezultatima. Tvrdi se već dulje vrijeme da su srpski i bosanski turbo-folk nova pošast u Hrvatskoj. Tolika da joj je i Denis Latin posvetio jednu Latinicu na čijem je kraju bilo moguće zaključiti samo da se hrvatska mladež posve otela kontroli predajući se svakog vikenda razbludno *istočnim ritmovima*. Istina je

Konzumacija narodnjaka, i onda i sada, razotkriva da su i sada kao i onda, podjednako kreatori i konzumenti književnosti, kazališnih bravura, filmskih ostvarenja, slikarskih nadahnuća, u manjini. I onda kao što to žele i sada komunicirali su i surađivali javno, boreći se jednakim sredstvima protiv narodnjačkih mentaliteta koji su i u ratu veselo međusobno flertovali, ali se politička nekorektnost obila njima o glavu

da se u kafanama na rubu carstva, tj. u predgrađima Zagreba, doista sve trese od cike i vriske bosanskih i srpskih pevaljki te oznojene mladosti koja zna sve riječi pjesama napamet. Istina je i da Hrvatska nikada nije mogla konkurirati u kreaciji *istočnih* federalnih jedinica ali u njezinoj konzumaciji jest.

I onda i sada

I sedamdesetih i osamdesetih kafane onkraj puta ugošćavale su izvođače narodnjaka, i tih su godina bile prekrcane razbludnom mladošću. Dapače, Vesna Zmijanac, Lepa Brena i niz drugih redovito su po nekoliko dana punile najveću dvoranu Doma sportova, a naknadne snimke su svjedočile da je najzastupljenija populacija bila ona od 17 do 25 godina. Pa zašto se ta dobro uhodana, šljokicama posipana scena, već krajem devedesetih našla u fokusu interesa pratitelja društvenih zbivanja, dapače proglašena društvenim fenomenom. Razloga je više. Tih se godina urbani život gradova razvijao i bujao usprkos *Slatkom grehu*; hašomanske, pankerske i novovalne scene nesmetano su *harale* i tolerancijom *velikih* gradova mirno koegzistirale. Devedesetih su, međutim, nove političke i novčarske elite nametnule nova malograđanska i pokondirena pravila lijepog ponašanja; njihova shvaćanja civiliziranosti gradski su asfalt pretvorila u prašnjave puteve. Narodnjački melos na kojem su iste odrasle postao je, zapravo, sveopći *modus vivendi*. Imao je samo jednu manu – političku nekorektnost, previše *istočnog* takta. Problem je riješen polulegalnim kafanama poluzatvorenog tipa u kojem su i najveći funkcionari mogli nesmetano uživati te ulaganjem velikih iznosa u razvoj hrvatske inačice *istočnoga greha*, a koji je potom postao dominantan glazbeni pravac hrvatske televizije. Severine, Minee, Colonije i tzv. hrvatski *dance* nije ništa drugo nego loša kopija srpskog i bosanskog narodnjaka. Nacionalistička retorika uz koju su odrasli današnjim tinejdžerima samo je postala dosadna. Zato jer su je slušali više od desetljeća i zato jer je svakoj mladosti *biti protiv* jednostavno pravilo.

Konzumacija narodnjaka, i onda i sada, razotkriva da su i sada kao i onda, podjednako kreatori i konzumenti književnosti, kazališnih bravura, filmskih ostvarenja, slikarskih nadahnuća, u manjini. I onda kao što to žele i sada komunicirali su i surađivali javno, boreći se jednakim sredstvima protiv narodnjačkih mentaliteta koji su i u ratu veselo međusobno flertovali, ali se politička nekorektnost obila njima o glavu. Jer nisu htjeli u poluilegalu, nisu nikako htjeli prestati govoriti javno pa je jedino preostalo da ih se ocrni, zaprijeti, gurne još dalje na marginu, ucjeni, pa čak i smakne, da ih se obavije maglom i proglasi ilegalom. Ratna retorika i govor mržnje godinama su ih nadglasavali, ali međusobna komunikacija nikada nije bila prekinuta. Jer kreativnost, radoznalost za uspjehe dragih, podršku, nije moguće iskorijeniti.

Bez ispričavanja i kazne

Ne može se reći da se sloj magle negdje već nije istanjio, ali čitanje jedne stranice srpskog pisca još ima simboliku političkog (dakako, nepoželjnog) čina, još vlasnik hotela može održati protestni monolog gostima iz Sarajeva i Beograda kako nemaju oni što tu promovirati nekakve *Sarajevske sveske*. Otvorenost i demokratska razvijenost jedne zemlje može se iščitati i iz dopuštenih prava manjina i prava na intelektualni i umjetnički razvoj. Na dio kulturne scene Hrvatske možemo primijeniti oba kriterija – i manjinski i razvojni, ostaje samo pitanje koliko će im se slobode dati, ali i koliko će je uzeti. S jedne strane, nesumnjivo je potrebna jasnija poruka državnih političkih i strukovnih instanci kako međusobna suradnja nije društveno i politički nepoželjan čin, potom sasvim konkretne mjere za poništavanjem birokratskih prepreka. No, s druge strane, svi oni kojih se te slobode izravno tiču – i akteri i konzumenti – moraju preuzeti svoj dio odgovornosti. Ne pristajati na koketeriju s profanim, koliko god dominantno i bogatije bilo, glasno i bez isprike zahtijevati prostore djelovanja koji su im potrebni. Opstanak i uspjesi inicijativa poput *Močvare*, *Multikulture*, *Factuma*, *Frakcije*, *Motovunskog filmskog festivala* i niza pojedinaca svjedoče da znanja i interesa ima i da politika više ne kažnjava, barem ne tako jako. Z

www.zarez.hr

kolumna

Kulturne politike

eCulture u povijesnoj perspektivi

Biserka Cvjetičanin

Međunarodna konferencija *eCulture – Europske perspektive* koju 25. i 26. travnja organiziraju svjetska mreža *Culturelink* i europska mreža *Circle* želi dati novi poticaj raspravama o virtualnoj stvarnosti i stvarnom kulturnom životu

Ovih je dana u sjedištu Unesca održan sastanak stručnjaka o razmjerima uništavanja kulturnog blaga u Iraku. Uz velika razaranja, prije svega ljudske žrtve, Irak je pretrpio gubitke i nestajanje kulturne baštine neprocjenjive vrijednosti. Stručnjaci su na skupu formulirali preporuku za osiguranje svih muzeja, knjižnica i arhiva, spomenika i arheoloških lokaliteta od daljnje devastacije te preporuke za zabranu izvoza kulturnih dobara iz Iraka, zabranu međunarodne trgovine predmetima iz iračke kulturne baštine i osnivanje stručne misije koja će procijeniti veličinu šteta i nestanak kulturnih dobara.

Zemlja koju se naziva "kolijevkom civilizacije" izgubila je arheološke nalaze drevne Mezopotamije, u Bagdadu su zapaljeni i opustošeni nacionalni muzej na čijem je uređenju i modernizaciji Unesco radio od 1998. godine, državni arhiv, biblioteka. Stradala su kulturna blaga Mosula, Tikrita. Arheolozi su, već prije ovog sastanka, upozorili na opasnost da se mnogi predmeti prenose u druge zemlje, te se iznosi podatak da je samo iz Nacionalnog muzeja u Bagdadu oteto 170.000 izložaka.

Apeli za očuvanje kulturne baštine

Generalni direktor Unesca Koichiro Matsuura uputio je apel za poduzimanje mjera zaštite i nadzora nad iračkim arheološkim lokalitetima i kulturnim ustanovama, naglašavajući da knjižnice i arhivi predstavljaju važan dio bogatog iračkog kulturnog nasljeđa: "Knjižnice, arhivi i rukopisi moraju biti očuvani kao bitni dijelovi kulturne baštine Iraka. Skoro dvadeset stoljeća pisane povijesti čovječanstva je u opasnosti – treba učiniti sve da ih se zaštiti od uništavanja". Ugledno glasilo *Jeune Afrique/L'Intelligent* u travanjskom broju donosi članak posvećen Bagdadu "Bio jednom Bagdad...", u kojem se navodi da nije prvi put taj grad izložen destrukciji te se poziva međunarodnu zajednicu na angažman jer "spasiti Bagdad u ruševinama, znači spasiti našu civilizaciju". U apelu Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske ističe se da je "razaranje i uništavanje te baštine gubitak ne samo za građane Iraka nego za cijeli svijet". I upravo u tim riječima, spasa kulturne baštine kao spasa civilizacije i gubitka te baštine kao gubitka za cijeli svijet, izražava se svijest međunarodne zajednice o njezinu značenju, o baštini kao nenadoknadivom dobru. Nije riječ samo o stručnjacima u području kulturne baštine, nego o svijesti širokih krugova ljudi o tome što bi značio nestanak onoga što im je prošlost ostavila i što im omogućuje da se zapitaju i doznaju kako je i zašto sve počelo i kako se reflektira na naše danas i sutra.

A o tome priča posebnu priču još jedna u nizu izložbi u Arheološkom muzeju u Zagrebu. Nakon *Osvita tehnologije* koji nas vraća u pretpovijesno događanje, *Sjaj antičkih nekropola Istre*, izložba organizirana u suradnji s Arheološkim muzejom Istre iz Pule, govori nam da su naši sjevernojadranski prostori oduvijek bili stjecište kultura istoka i zapada, sjevera i juga, da se na području Istre rađala civilizacija koja je ostavila traga u trajnim monumentalnim vrijednostima, ali i sitnom materijalu, poput keramike, stakla, nakita od srebra i zlata. Izložba prvi put objedinjuje arheološku građu u razdoblju od l. st. pr. Kr. do 6. st. i pokazuje Istarski poluotok u naletu romanizacije kao i snažan razvoj urbanizacije Istre u razdoblju Cezarove i Augustove vladavine, koji je rezultirao naseljavanjem toga područja stanovništvom različitog etničkog porijekla i socijalnog sastava. Struktura stanovništva se dobro prati u nekropolama, a više od tri stotine originalnih predmeta upoznaju nas s našom neiscrpnom poviješću.

Uloga komunikacijskih mreža

Izložba koja je posvećena sjaju nekropola iz najstarijih vremena, govori o urbanizaciji, multikulturalnosti, kulturnoj raznolikosti, pojmovima naše sadašnjosti. Načini plovidbe su, naravno, drukčiji: danas se plovi Internetom, a *eCulture* i *eCultural Heritage* postaju sve uobičajeni načini komunikacije. Njima je posvećena međunarodna konferencija koja počinje na dan kada izlazi ovaj broj *Zareza*. U vrijeme brzih promjena, mreže posvećene kulturi dobivaju sve veću važnost, kao dinamički sustavi komuniciranja, razmjene i partnerstva kojih su odlike otvorenost i fleksibilnost. Mreže omogućuju koegzistenciju poruka koje dolaze iz različitih kultura, tolerantan odnos među kulturama, a šireći pristup informaciji, kao i različitim oblicima kulturnog stvaralaštva, pomažu demokratizaciji komuniciranja.

Stoga se i pitanje *eCulture* i *eCultural Heritage* javlja u svjetlu kulturnih promjena i novih i najnovijih razvojnih mogućnosti informacijskih te komunikacijskih tehnologija kao višeslojno, kao kompleksan fenomen koji zahtijeva razmatranje iz različitih aspekata – kulturne politike, nove ekonomije, postojećih *on-line* resursa. Međunarodna konferencija koju organiziraju dvije mreže – svjetska mreža *Culturelink* i europska mreža *Circle* – trebala bi dati novi poticaj raspravama o virtualnoj stvarnosti i stvarnom kulturnom životu, što će svoje mjesto imati i na Svjetskom *summitu* o informacijskom društvu u prosincu ove godine u Ženevi.

komentar

Opljačkana povijest

Lovorka Kozole

Prve analize pljački muzeja u Iraku ukazuju na činjenicu da je jedan dio njih pomno planiran unaprijed

Premda je Irak, ako je vjerovati "koalicijskim snagama", *trajno oslobođen*, irački je narod *trajno oslobođen*, ne samo od diktature Sadama Huseina nego od svoje, i ne samo od svoje, kulturne baštine, jer posljednjih dana slušamo o pljačkanju i uništavanju možda i najvrjednijih zbirki starina koje svjedoče o povijesti čovječanstva. Unatoč strahu i upozorenjima arheologa da će mnogi spomenici biti uništeni projektilima i bombama, većina ih je preživjela, i to čini se samo da bi doživjela možda i strašniju sudbinu.

Društvo bez sjećanja

Tako su pljačkaši opljačkali pa onda i zapalili Nacionalnu biblioteku u Bagdadu, koja je izgorjela do temelja kao i obližnja Islamska knjižnica. Od nekoliko desetaka tisuća spisa, dokumenata, rukopisa, starih i do 8000 godina, nije ostalo gotovo ništa. Pentagon je samo priznao da su vojne snage ostale zatečene takvim razvojem događaja, unatoč brojnim upozorenjima američkih i svjetskih arheologa i unatoč činjenici da je nekoliko od onih stotina tisuća vojnika moglo spriječiti katastrofu, koju već uspoređuju s požarom u kojem je izgorjela Aleksandrijska biblioteka. Sve to podsjeća na legendu koja kaže da se rijeka Tigris u 13. stoljeću zacrnjela od tinte izgorjelih i uništenih knjiga kada je Džingiskanov unuk zapalio Bagdad.

Osim knjižnice, opljačkan je i Irački nacionalni muzej u Bagdadu. Godine 1976., desetljeće nakon otvorenja, muzej je objavio katalog s uvodom koji kaže: "Ostaci iz prošlosti služe nam kao podsjetnici na ono što je bilo prije nas te kao veze u lancu komunikacije između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Društvo koje ima mnoge kvalitetne muzeje ima i odgovarajuće snažnije povijesno sjećanje negoli društvo bez njih." Katalog je opisivao u detalje mnoge od tisuća predmeta prikazanih u 20 galerija, od 100.000 godina starog kamena iz okolice Kirkuka do nakita Sumerana i zlata iz 3. tisućljeća prije Krista, od babilonskih pločica i asirskih predmeta od slonovače do partskih kipova, staklenih predmeta i rukopisa iz srednjovjekovnog Bagdada.

Muzej je nakon Zaljevskog rata 1991. ponovo otvoren tek prije dvije godine. Popisivanje gubitka od oko 4000 predmeta od kojih je vraćeno samo njih tri ili četiri, trajalo je gotovo pet godina. U Muzeju se čuvalo oko170.000 predmeta. Gotovo sve što je iskopano (službeno) u Iraku od dvadesetih godina prošlog stoljeća čuvalo se među njima.

Planirane pljačke za privatne zbirke?

Devet je britanskih arheologa u pismu objavljenom u *Guardianu* 14. travnja čak optužilo Amerikance da popuštaju pod pritiskom američkih sakupljača umjetnina koji bi rado u svojim zbirkama vidjeli mnoge od predmeta koji su se čuvali u iračkim muzejima. U SAD-u postoji i *The American Council for Cultural Policy*, udruženje sa sjedištem u New Yorku čiji su članovi kolekcionari, ali i trgovci umjetninama koji lobiraju pokušavajući ishoditi dozvole liberalnije trgovine starina odnosno kupovine ukradenih umjetnina iz Afganistana i Iraka. A već u siječnju, dok su pripreme za rat još trajale, sastali su se s predstavnicima Busheve administracije iznoseći svoje zahtjeve. Zato i ne čudi da prve analize pljački muzeja ukazuju na činjenicu da je barem jedan dio njih pomno planiran unaprijed. Dok

su u Iračkom muzeju kopije vrijednih izložaka ostale netaknute u prvoj navali na muzej, pažljivo odabrani predmeti su nestali. Tada su očajni zaposlenici muzeja pozvali Amerikance da zaštite muzej: tenk je stajao pred njim oko pola sata. Dan nakon toga opljačkan je ili uništen najveći dio muzejskih zbirki. Ali su zato već odavno "osigurani" svi naftni izvori.

Arheolozi, čak i uz prijedloge da se amnestiraju svi oni koji vrate ukradene umjetnine pa čak i mogućnost novčanih nagrada za njihov povrat, nisu posebno optimistični. Premda se takve mjere, uz predloženu strožu kontrolu granica, paradoksalno, čine jedinim mogućim mjerama kojima bi se osigurao povrat barem jednog (vrlo malog) dijela muzejskih izložaka. No, čak i uz takve mjere, pa i one strože, kao što je pojačana kontrola granica, činjenica je da će samo jedan mali dio predmeta iz muzeja biti vraćen, dok će većina završiti u privatnim zbirkama. Što se za one iz Nacionalne biblioteke ne može reći jer su nepovratno uništene u požaru.

Osim Nacionalnog muzeja u Bagdadu, opljačkan je i Prirodoslovni muzej, kao i neki manji lokalni muzeji, kao što je onaj u Mosulu. Zar zaista nijedna cijena nije previsoka za *trajnu slobodu*?

razgovor

Vjeran Katunarić

Oceanije siromašnih i cijena nacionalnog otočića

Nataša Govedić

U povodu nove knjige Vjerana Katunarića *Sporna zajednica: nove teorije o naciji i nacionalizmu* u izdanju Naklade Jesenski i Turk

Koliko je nacionalizam nužno povezan s "ideologijom lokalnog"? Je li nacionalizam "obrana od sistemske shizofrenije"? Ili je samo "izvođač radova" liberalnog kapitalizma? Moramo li pod geslom domoljublja "osvojiti cijeli svijet da bismo potvrdili vlastitu provincijalnost"? Ovo su samo neka od dalekosežnih i provokativnih pitanja koja u svojoj najnovijoj, apartno eruditskoj i aktualnoj knjizi postavlja sociolog Vjeran Katunarić. Knjiga je ujedno urodila i plodom razgovora na temu ne/moći nacionalističkih diskurza.

U svojoj knjizi* Sporna zajednica*, s pravom kritizirate i "političke" i "akademske" sociologe jugoslavenskog režima ("Sociolozi... koji su pravili političku karijeru prihvaćali su doktrinu Partije. Ipak, njihovo znanje o društvu nije utjecalo na sadržaj doktrine, jer je ova bila shematična i dogmatska pa je odricanje od vlastita mišljenja bilo poželjno za intelektualca koji pravi političku karijeru. Sociolozi unutar akademske zajednice bavili su se, uglavnom, istraživanjima industrijalizacije i društvenih promjena, društvenim nejednakostima i ponegdje, kao u Jugoslaviji, odnosima moći u radnim organizacijama. Istraživanje nacionalnih odnosa dugo je bilo tabuizirano, sve do pred kraj režima u 1980-ima."). Mene zanima upravo politička odgovornost profesije sociologa: kako opstati, u društvu koje vlada danas i ovdje, kao nezavisni istraživač? Koju cijenu je potrebno platiti? U svjetlu znanstvene etike Maxa Webera, koji mi se čini još uvijek relevantan, koliko je uopće važno njegovati strukovnu "etiku odgovornosti"?

– Politika određuje dnevni red, ne samo važna pitanja nego i odgovore. Na sociologu je izbor hoće li to prihvatiti ili zagrepsti ispod te površine.

Problem znanstvenog poziva

Problem znanstvenog poziva nije se danas bitno promijenio u odnosu na bivši jugoslavenski režim, samo se zaoštrio. Mnogima izgleda da su demokracija i današnji mediji iscrpili kritičku zadaću koju je društvena znanost imala ili mogla imati u preddemokratskom režimu. Istina je da su se nekada znanstveni časopisi više čitali nego danas, jer se u njima povremeno znalo pojaviti koje "zabranjeno voće". Bili su manje pod izravnom partijskom kontrolom od masovnih medija. Danas se "istina" preselila u medije i u Sabor, a časopise, kao i stručne knjige, čitaju uski krugovi. Znanost je postala *dosadna*, a politika *interesantna*. Mislim da je riječ o opasnoj zabludi, istina se traži u svijetlećoj reklami, propagandi.

Weber, kojeg spominjete, očajavao je zbog te činjenice, sumnjao je da je demokracija glasačka mašinerija koja radi za razne *bossove*. Taj dojam stekao je nakon boravka u SAD-u. Njemačka je u njegovo vrijeme tek započela s demokracijom.

Spadam među sociologe koji i u socijalizmu i u demokraciji i u nacionalnom zajedničarstvu vide upravo svijetleću reklamu iza koje stoje prilično mračni uredi, zapravo oligarhije. Njih nemate na službenim mapama, ni ideološkim ni statističkim. Ali se rado služe svetim simbolima i imenima naroda. Konture tih grupa, preciznije to su mreže, možete nazrijeti tek kada kojim slučajem dođu na sud. Onda dobiju neko ime. Pogrešno ih je smatrati mafijom, jer taj pojam ima specifično značenje. Ne možete, na primjer, predsjednika SAD-a i njegove savjetnike i ministre, zbog toga što dolaze iz krugova naftaša, nazvati "mafijom". Oni čine političko žarište šireg sustava moći, čije veze dopiru na sve strane, od Texasa do Iraka. Ne pretvara se sustav moći u mafiju, nego obratno, sustav proizvodi mafiju. Isto je u nas, u Srbiji, i mnogim drugim zemljama. Čim neka krupna riba progovori, ruši se čitav vrh piramide vlasti. Zato se to rijetko događa. Na primjer, analize kriza razvijenih azijskih ekonomija 1997. godine, od Japana do Hong-Konga, odjednom su otkrile da su i one funkcionirale na "mafijaškim" osnovama.

Da skratim; u toj sam knjizi opisao dva sustava moći i njihovu retoriku, službeni antinacionalizam i nacionalizam te sam pokušao objasniti kako se izvući iz zamke jednog, a da se ne upadne u zamku drugog. E, to ima cijenu koja nije "prava sitnica", nego ples po žici. Ostajete sumnjivi u očima jednih i drugih. Ideološki umovi i politički tabori ne vole međuprostore, nego totalitarizam, dakle logiku prema kojoj ste *ili s njima ili na suprotnoj strani*. Kada zbrojite taj "pluralizam" dobijete demokraciju u njezinu realno izvedenom obliku. Smatram da toj demokraciji nije stran nijedan oblik preddemokratske svijesti i prakse, ona ih primjenjuje iza paravana. To zna svaki član stranke, svatko tko traži posao, svatko tko ima posla s birokracijom, svaki poduzetnik na tržištu. A sociolog ne bi smio pisati bajke o socijalizmu, liberalnoj demokraciji, nacionalnoj zajednici, vjerskoj zajednici i drugim svijetlećim reklamama.

> Spadam među sociologe koji i u socijalizmu, i u demokraciji, i u nacionalnom zajedničarstvu vide upravo svijetleću reklamu iza koje stoje prilično mračni uredi, zapravo oligarhije. Konture tih grupa, preciznije to su mreže, možete nazrijeti tek kada kojim slučajem dođu na sud

Divovi na kornjači

Zanimljivo mi je da na nekoliko mjesta odbacujete "lažni objektivizam" prosvjetiteljskog poimanja znanosti, ali knjigu ipak pišete u tradicionalnom "mi" obliku. Zašto? Je li to samo retorički ukras? Ili zaista mislite da je time distanca između autora kao privatnog lica i autora kao znanstvenog istraživača poželjno veća, a mogućnost manipulacije osobnim manja?

– Iako tradicionalan, kako kažete, za mene je "mi" izraz kolegijalnosti, intersubjektivosti u znanosti, neko poštovanje prema svim onim autori(ca)ma, ali ne samo njima, koji su mi omogućili da razumijem nešto što bez njih ne bih mogao. Nedavno preminuli sociolog Robert Merton običavao je govoriti kako "stojimo na ramenima divova". Čini mi se pak da svi divovi stoje na kornjači, da se poslužim staroindijskom slikom zdravog razuma, dosta ironičnom uostalom. U teorijskim raspravama o nacionalizmu bila je jedna rasprava o sličnom pitanju o tome imaju li nacije "pupak", jesu li odjednom stvorene, odnosno kako je Adam, ako je trenutačno stvoren, uopće mogao probavljati hranu, a da je ne povrati. Hoće se reći da ne postoji originalnost u smislu kreacionizma, nego samo evolucijska inačica. Slično je s rastojanjem između "ja" i "mi". Mi sociolozi još od Durkheima dokazujemo kako ne postoji kolektivni predak pa onda individua, nego kolektiv koji se mijenja i skupa s njime individua. Dakle, s "ja" može se retorički pojačati subjektivnost, ali više stilski, dok se spoznajni rezultat ne može uvećati. On je čvrsto integriran u zajedničku spoznaju kojoj dodaje dionicu tko zna kakve vrijednosti. Individualne vrhunce ne određuje nitko ponaosob, nego recepcijska zajednica: od Crkve, ako hoćete, koja ritualizira nečiju karizmu, do sekundarnih znanstvenih publikacija kojima se po brojnosti citata presuđuje o prestižu individualnog autora.

U Vašoj me knjizi posebno fascinirala argumentacija teze da je nacionalizam strateški najsličniji imperijalizmu, jer, kako velite: "u ime jedne, obično malobrojne grupe a ne čitave nacije, prisvaja resurse ili prava koja su u osnovi zajednička, nastojeći isključiti pripadnike drugih nacija." U

tom kontekstu podsjećate i na nacionalizam SAD-a, maskiran u demagogiju romantičnog "domoljublja", "patriotizma", koje se prema ostatku svijeta odnosi tipično imperijalistički. Zašto je suvremena antiimperijalistička scena, recimo ona nevladinih udruga, a pogotovo instanca UN-a, nemoćna kada treba spriječiti najnoviju ratnu invaziju američke vojske?

– Ta je scena nemoćna jer se ne formira po receptu sustava moći, tj. vertikalno i s trojcem *biznis plus vojska plus veći kolektivni identitet s povijesnim imenom* iza kojeg se prva dva skrivaju.

Neodarvinistički cinizam

Scena će ostati nemoćna dok američka politika ne prenese dobar dio svog "suvereniteta" sa svog "naroda" na međunarodne demokratske ustanove poput UN-a, doduše bitno promijenjenog u odnosu na sadašnji. Međutim, ne samo SAD, nego i razvijene zemlje općenito, ne žele jednak tretman ni u međunarodnim ekonomskim odnosima. Rado zaštićuju svoju proizvodnju od jeftine konkurencije iz manje razvijenih zemalja, a od ovih traže da se potpuno otvore za njihove proizvode. To je neodarvinistički cinizam. On se još bolje negoli u protoku proizvoda i kapitala vidi u zaustavljanju protoka ljudi koji traže posao na Zapadu. S jedne strane govori se o slobodi tržišta, s druge se ta tržišta i zemlje ograđuju neprobojnim zidovima. Dakle, postoji sloboda samo za neke, a znamo iz Orwellove *Životinjske farme* koji je to sustav. Nadnacionalan, antinacionalistički, antiprotekcionistički samo na riječima, na djelu je obrnut. I zato ne voli jasnu misao nego *doublethink*. Orwell je sa svojim predviđanjima bio samo malo uranio, par desetljeća.

Zanimljivo mi je da i jugoslavenstvo, u tom smislu, također uspoređujete s lažno "nadnacionalnim", odnosno imperijalističkim identitetom. Pišete: "Međutim, jugoslavenstvo unutar partijskih i državnih aparata imalo je drugu svrhu, bilo karijerističku bilo kao dio ideološkog instrumentarija kojim režim može nacionalizam osporiti i odobravati, dozirati ili pak kažnjavati kada prijeđe dozvoljenu granicu". U svjetlu traženja jezika suradnje na prostorima bivše Jugoslavije koji nisu nužno imperijalistički ili hegemonijski, što mislite o jednoj pomodnoj nadnacionalnoj sintagmi, o političkom i kulturalnom konceptu "balkanskih zemalja" (posebno u djelu Marie Todorove)?

– U knjizi spominjem više vrsta "jugoslavenstva", uključujući potomke mješovitih brakova koji su se iskreno i bez pobuda karijerizma i sličnih izjašnjavali kao Jugoslaveni. Svi oni koji tu pripadnost, kao i danas "hrvatstvo", nisu davali na sva zvona, nisu ni sudjelovali u politici identiteta u režiji političkih aparata.

Što se tiče procesa reintegracije u bivšem jugoslavenskom prostoru, oni će se, pretpostavljam, odvijati po crti poslovnih i prijateljskih veza, što je posve

normalna stvar nakon toliko nenormalnog. Što se tiče "balkanske suradnje", "jugoistočne Europe" i sličnih sintagmi, iz svog iskustva s raznih konferencija u posljednje vrijeme mogu reći da se sudionici iz država bivše Jugoslavije mnogo bolje razumiju nego s ostalima. To nije čudno, jer je dosta toga ostalo zajedničko, ne samo uspomene, kada je riječ o konkretnim osobama, nego i velika jezična srodnost pa i mentalitet koji se brzo prilagođuje trenutku. Ipak, u tim odnosima više nema traga starim pretenzijama ili obavezama. Oni koji se sastaju, ne zastupaju nikakvu "imperativnu suradnju". Čini mi se da to sve više shvaća i diplomacija pa će se i službene političke veze normalizirati. Uvjeren sam da će se čitav prostor u bliskoj budućnosti čvršće povezivati, bilo izvan ili unutar Europske unije, a također da gotovo ništa neće biti isto kao od 1918. do 1990. godine.

Rasprodaja demokracije

U knjizi razlikujete "stari" i "novi" nacionalizam. Za potonji kažete: "Novi nacionalizam izgleda kao splavar koji putnike koji su mu za prijevoz dali sve što imaju, iskrcava na nepoznatu drugu obalu. Oni tamo ne nalaze ništa čime bi mogli nadoknaditi troškove puta. Stari je nacionalizam u zapadnim društvima gradio sustav države blagostanja relativno otporne na krize slobodnog tržišta. Novi nacionalizam ušao je u međunarodno tržište bez takve protuteže pa izgleda kao krijumčari koji ljude tajno prebacuju na Zapad, a ovaj s njima nema kamo". Kamo će, recimo, s našom državicom?

– U principu nigdje, ako to nećemo. Samo, postoji teži put i postoji lakši put s linijom manjeg otpora, a taj je najgori.

To je da sve prodamo, da udomimo strane vojne baze, jer i od njih se zna kako i što zaraditi, ili da se pak lijepo zatvorimo u društvu sa starim krijumčarima u "lijepoj njihovoj". Najteži je i najbolji put da mobilizirate najbolje svoje snage kod kuće, iz dijaspore pa i od najboljih ulagača drugdje u inozemstvu. Ali to se, nažalost, suzbija odmah u začetku jer ne ide u prilog snagama nizbrdice koja se eufemistički naziva *status quo*. Da se poslužim starožidovskim terminima, na vlasti se izmjenjuju zeloti, koji nas zastrašuju vanjskom opasnošću i predaju u ruke najgorih domaćih mešetara, i herodisti, koji nas predaju u ruke najgorih stranih mešetara. A tzv. treća Hrvatska traži posao.

Zašto u knjizi izbjegavate analize pojma "etniciteta"?

– Etnicitet je zbirna imenica, a terminologija teško pitanje. U međunarodnoj sociološkoj asocijaciji prije desetak godina pokušalo se doći do konsenzusa o "etničnosti" kao generičkom pojmu te da se sve drugo, uključujući naciju, iz toga izvodi. To sam podrazumijevao pa se nisam posebno bavio analizom termina. Tim više što je u Europi, a posebno na Balkanu, za razliku od SAD-a, odakle je *ethnicity* krenuo u uporabu prije tridesetak godina, "etničko" najčešće vezano za pitanja teritorija i granica i odatle za nacionalne programe. Američki nacionalizam nema ta obilježja, ni iznutra ni izvana. Posebno su službena američka shvaćanja nacionalnih interesa u inozemstvu bitno drukčija, nemaju više veze s *Rio Grande* kao ni nečim sličnim našoj Prevlaci ili Svetoj Geri.

Koliko je nacionalizam, s obzirom na njegovanje kulta militarističke "muškosti" i konzervativna shvaćanja seksualne "čistoće" i "normalnosti", eklatantno patrijarhalna ideologija te koliko ga je moguće dekonstruirati i iz feminističkih očišta?

– Nacionalizam je kao i sve vladajuće ideologije – patrijarhalan. Proizlazi iz sustava moći koji počiva na nasilju i isključivanju slabijih. Služi se i meta-

Da se poslužim starožidovskim terminima, na vlasti se izmjenjuju zeloti, koji nas zastrašuju vanjskom opasnošću i predaju u ruke najgorih domaćih mešetara, i herodisti, koji nas predaju u ruke najgorih stranih mešetara. A tzv. treća Hrvatska traži posao

forama "majčinstva" i "čistoće" samo da bi učvrstio jaz između muškaraca i žena. To je feministička dekonstrukcija nedvosmisleno pokazala. Međutim, ti sustavi moći u svom moderniziranom obliku otvaraju vrata i ženama. Ne zaboravimo da su i Bush stariji i Bush mlađi u povodu ratova na Srednjem istoku hvalili svoje "brave *men and women*". Sustav nudi participaciju podređenima. Naravno, participacija je ograničena, možda u bitnom simbolična, ali svakako služi u legitimacijske svrhe. Vodi li to rastvaranju karaktera patrijarhalnih ustanova, poput vojske, ili u rekuperaciju žena i feminizma? Koliko znam, neke zapadne analitičarke uloga žena u vojsci otvoreno sumnjaju u mogućnost nečega kao što je antimilitarizam žena u vojsci. I taj bi aspekt patrijarhata, participativni, trebalo dekonstruirati. I tu se nastavlja dioba vlasti, lojalnosti i identiteta.

Zašto kulturi pripada prvo mjesto

Stajalište ovih novina za koje razgovaramo glasi da je kultura u velikoj mjeri odgovorna za stvaranje i servisiranje političkih mitova i elita, ali i za njihovu moguću dekompoziciju. Slažete li se s time? U djelu* Labirint evolucije *(1994) napisali ste: "Kulturne elite u poretku triju elita nikada nisu zauzimale prvo mjesto. One su pretežno igrale ulogu racionalizatora interesa političke elite, a u epohi kapitalizma ekonomske elite: uvjerljivo opravdati i tehnički usavršiti poredak moći". Postoji li kulturalna "gerila" ili kulturalna opozicija koja može stvarati i protutežu političkim i ekonomskim elitama?

– Postoji relativno mnogo istomišljenika u tom smislu, naime da kultura treba doći na prvo mjesto. O tome se mnogo govori i piše u Unescu i Vijeću Europe skoro dvadesetak godina. Naravno, to nije jezik umjetnosti i kulturne gerile, nego birokracije, doduše prosvjećenije od mnogih drugih. Ali, učinak diskurza prestaje čim se zakorači u političku ekonomiju kulture. Da bi se šire poimanje i život za kulturu obistinili, potrebno je toliko toga promijeniti ne samo u glavnim ustanovama kulture nego i ekonomiji, industriji, financijama, ulaganjima, itd. Nedavno sam sudjelovao na jednoj međunarodnoj konferenciji po svom smislu posvećenoj kulturi mira, gdje je pokazano kako se za istraživanja i akcije u prilog kulture mira daju "kikirikiji", a za istraživanje i razvoj novih oružja – naravno u svrhu otvaranja novih ratova (a čemu drugom služi proizvodnja oružja?) – stotine i stotine milijardi dolara. To je jedna druga i duga priča, ali ću iznijeti vlastiti dojam. Čini mi se da je europska opcija, i EU i izvan nje, drukčija, da joj trka u naoružanju ne odgovara, da svoje šanse vidi drugdje. Doduše, to nije kultura mira u spomenutom smislu, nego jedan pragmatičan odnos prema komparativnim prednostima Europe u svjetskoj ekonomiji, ali više nije ni suviše daleko od drukčijeg shvaćanja mira, koliko je to daleko sadašnjoj opciji zemlje broj jedan koja nema ministarstvo kulture.

Koliko ste zadovoljni realizacijom vlastita projekta Hrvatske kulturalne politike?

– Teško je govoriti o realizaciji ili implementaciji, kada za to nisu osigurani zakonski uvjeti. Nisu ni politički. Strategija kulturnog razvitka prihvaćena je u Saboru s većinom glasova, HDZ je bio protiv. Međutim, to izgleda više nije nikakav i ničiji problem. Ni dobar dio kulturnjaka nije u tom dokumentu našao ništa poticajno, dapače iz glavnih hrvatskih kulturnih ustanova obilježen je kao subverzivan. Kulturna politika može se ionako odvijati bez strategije. Što nam je falilo do sada? Pa samo novca, a ne ideja. I za ideju kako doći do novca, odnosno veza, ne treba strategija, nego trebaju "naši momci i cure" doći na vlast, ako već nisu. Ostalo je *stvar dogovora*.

Postoje li ikakvi aktivistički izlazi iz političkog problema slabljenja ljevice, odnosno slabljenja političke ideologije jednakih ljudskih prava, o kojem usputno govorite i u knjizi* Sporna zajednica*?

– Iz mojeg kontakta od prije nekoliko godina s članovima PDS-a, bivše komunističke partije u Njemačkoj, doznao sam da se oni zalažu za socijalizam koji više nikada ne bi smio biti nedemokratski.

Ljevica, konformizam i *doublethink*

To je lijepo čuti i ohrabruje kao znak političkog sazrijevanja. Čini mi se, ipak, da aktivizam nije slaba strana ljevice, nego njezino odustajanje od bavljenja ekonomskim pitanjima razvoja. Iskreno, ništa bolje u svijetu u smislu lijeve ekonomske misli nisam pročitao od onog što je napisao Branko Horvat. Pretpostavljam, također, da će tema samoupravljanja u poduzećima kad-tad doći ponovo na dnevni red. Ne zbog ljevice nego zbog toliko nezaposlenih ljudi u nas i u svijetu. Ni misao o kulturnoj politici i kulturnom razvoju u

razgovor

svijetu ne bavi se problemom rada, nego više preraspodjelom iz budžeta da bi se spasilo ono što pomahnitala tržišna centrifuga još nije samljela. Kako je ekonomsku misao progutala opsesija slobodnim tržištem, kulturnopolitička misao postala je opsjednuta očuvanjem kulturne raznolikosti na temelju baštine, od jezika do starogradskih jezgara, kao da kultura nije čitav način našeg života, uključujući zamisao i izvođenje temeljitih promjena. Kada to prevedete na jezik tekuće politike, sve izgleda dosta beznadno pa i nekrofilično. Kada čujem pomodnu krilaticu o "povezivanju kulture i ekonomije", prva mi je asocijativna vizija grad u kojem živi novo plemstvo i njegova klijentela, o čijim antikvitetnim ukusima ne bih ovdje govorio, a oko njih oceani siromašnih i očajnih ljudi koje oni prvi putem medija uvjeravaju da su konačno "svoji na svome". Moram priznati da sve manje razumijem prioritete kulturne politike u nas i u svijetu, da me taj konformizam i *doublethink* sve više odvraćaju od daljnjeg bavljenja, da mi je glupo više ponavljati da inzistiranje na dubokim promjenama ne spada u neki drugi "sektor", nego je presudno pitanje kulture. Onda vam prilijepe etiketu "marksista" i stvar je gotova, i to je prilijepe baš bivši marksisti. Tako ispada da ste vi neuračunljivi, a oni na pravom putu. Sjećam se jedne političke krilatice iz devedesetih: "samo budale i mrtvaci ne mijenjaju mišljenje". Po tome je jasno što smo.

Nacionalizam je kao i sve vladajuće ideologije patrijarhalan. Proizlazi iz sustava moći koji počiva na nasilju i isključivanju slabijih. Služi se i metaforama "majčinstva" i "čistoće" samo da bi učvrstio jaz između muškaraca i žena

Mitovi i mediji

Nakon kraha socijalističkih i nacionalističkih mitova, u kakvoj vrsti nove pseudoreligijske retorike, prema Vašem mišljenju, leži opasnost novih identifikacija po liniji "mi/oni"?

– U retorici "sudara civilizacija", koja je koliko glupa toliko i opasna. U knjizi sam pokušao objasniti zbog čega upravo u njoj nacionalizam pada na najnižu moralnu i političku razinu u svojoj povijesti.

Mislim da ste vrlo točno skovali pojam "epohe neosjetljivosti" koju ovako objašnjavate: "Nakon nacionalističke afektacije kojom je režim HDZ-a u 1990-ima izražavao 'interese hrvatskog naroda' i istovremeno pokazivao neosjetljivost prema patnjama pripadnika drugih naroda, neosjetljivost se, s drugačijim predznakom, protegnula i na nemali dio vlastitog naroda." Nedavno je, međutim, u emisiji* Latinica *88% građana telefonskim glasanjem izjavilo kako bi pomogli čovjeku u nevolji. Znači li to da se vremena ipak popravljaju ili znači da prava istraživanja na tu temu tek treba napraviti?

– Ostavimo po strani metodološku valjanost te ankete, a kamo sreće da je tako. Mene zanima što većina građana misli kada kaže "čovjek". Odnosi li se to i na Srbina ili Srpkinju, Roma ili Romkinju, na primjer?

Zašto se u knjizi uopće ne bavite analizom medija kao generatora nacionalističkih ideologija na ovim, i ne samo ovim prostorima?

– U knjizi je riječ o medijima kao konstruktorima slike u nacionalnoj pripadnosti te o tome je li nacija medijska izmišljotina ili nije. Za daljnje analize na tu temu, a i mnoge druge kada je riječ o mobilizaciji i sukobima na nacionalnoj osnovi, nije bilo mjesta, jer bi knjiga ispala mnogo deblja. Glavni predmet knjige su različita objašnjenja nacionalizma u akademskoj sferi, zapravo razlozi osporavanja i priznavanja nacije kao zajednice, koji imaju dodirnih točaka s motivima "velikih" i "malih naroda" u političkoj sferi u zadnjih stotinjak godina.

O medijima u vrijeme rata na ovim prostorima upravo završavam, zajedno s kolegom Borisom Banovcem sa Sveučilišta u Rijeci, analizu poruka lokalnih novina u Puli, Osijeku, Tuzli i Sarajevu, dakle u gradovima u kojima je bio sačuvan mir i u gradovima gdje to nije uspjelo. Istraživanje financira Vijeće Europe. Zaključak bi se mogao svesti na sljedeće: bez medija ne može se započeti rat, ali se ne može ni graditi mir.

O Domovinskom ste ratu napisali: "Analitičko se objašnjenje nikako ne bi smjelo svoditi na zaključak o obračunu suparničkih bandi koje su navukle nacionalne šinjele i koje su se ratom obogatile, a većinu ostalog stanovništva gurnule u bijedu." Napisali ste, nadalje, da se zalažete za maksimalnu individualizaciju krivnje. Prema političkim scenarijima koje smo dosad vidjeli, koliko Vam se čini da smo blizu ili daleko od pravnog sankcioniranja ratnih zločina prema građanima Hrvatske, ali i onih koje su počinili građani Hrvatske?

– Mislim da je jedna nepoznanica ishod idućih izbora, a druga odmah potom: kakav će stav pobjednici na izborima zauzeti u vezi sa Sudom u Haagu. O tome presudno ovisi neposredna budućnost Hrvatske. Ako vodeći političari zauzmu stav, kao njihovi prethodnici prije desetak godina, što veća vlast to veća neodgovornost, i taj se motiv ponovo zamota u frazu o obrani nacionalnih interesa ili zavjeri protiv Hrvatske, zemlja će propadati u svakom pogledu.

Institut za suvremenu umjetnost, Zagreb

u suradnji s

Foundation for Civil Society, New York, **Trust for Mutual Understanding**, New York,

i **SCCA Slovakia**, Bratislava

raspisuje natječaj za

Nagradu Radoslav Putar za 2003. godinu

Natječaj je otvoren za likovne umjetnike do 35 godina starosti, uključivši godište 1968. Nagrada se dodjeljuje za kvalitetu i inovativnost umjetničkim djelima realiziranima u 2002. i 2003. godini.
U obzir za natječaj dolaze djela u mediju slikarstva, kiparstva, grafike, crteža, instalacija, fotografije, videa, novih medija i perfomancea. Djela iz područja primijenjene umjetnosti, dizajna, kazališta i filma nisu uključena u natječaj. ˝

Na natječaj se umjetnici mogu prijaviti samostalno, a pravo prijedloga kandidata imaju i institucije, profesionalni djelatnici iz područja likovnih umjetnosti i građani. Svi prijavljeni kandidati moraju biti državljani Republike Hrvatske.

Stručni odbor u sastavu Jasna Galjer, Ljiljana Kolešnik, Igor Španjol, Tanja Dabo i Janka Vukmir odabrat će između prispjelih prijava četiri (4) finalista koji će se predstaviti na zajedničkoj izložbi u srpnju u Zagrebu. Na otvorenju izložbe Stručni odbor će među finalistima izabrati i proglasiti dobitnika Nagrade Radoslav Putar za 2003. godinu

Organizatori natječaja dobitniku Nagrade Radoslav Putar osiguravaju šestotjedni boravak u New Yorku tijekom rujna i listopada 2003. i samostalnu izložbu novih djela u Zagrebu 2004. godine. Dobitnik nagrade obavezan je u određenim terminima biti u mogućnosti otputovati i boraviti u SAD i prirediti samostalnu izložbu, što će se regulirati ugovorom između Instituta za suvremenu umjetnost i dobitnika nagrade.

Prijava za natječaj mora sadržavati:

- Osobne podatke: ime, prezime, adresa, telefon, e-mail
- Profesionalni životopis
- Dokumentaciju o umjetničkim djelima, opremljenu i jasno označenu svim podacima o autoru i djelima (naziv, godina, tehnika, dimenzije, mjesto izlaganja, itd.). Dokumentacija može sadržavati dijapozitive (maksimalno 10 diapozitiva formata 35 mm), video trake (VHS) ili CD-rom.
- Izjavu umjetnika o vlastitom umjetničkom radu ili obrazloženje predlagača (maksimalno 1 stranica teksta)

NAGRADA RADOSLAV PUTAR AWARD

Kandidati mogu priložiti i dodatnu dokumentaciju (katalozi, tekstovi i ostalo). Originalni radovi te nepotpune i zakašnjele prijave neće se razmatrati. Priložena dokumentacija se ne vraća već ostaje pohranjena u arhivu Nagrade Radoslav Putar u Institutu za suvremenu umjetnost.

Natječaj je otvoren zaključno do ponedjeljka, 12. svibnja 2003. (poštanski žig).
Prijave slati na adresu: **Institut za suvremenu umjetnost, Berislavićeva 20 / 1, HR - 10000 Zagreb**

Sve obavijesti:
nagrada.putar@scca.hr
www.scca.hr/programi/nagrada.html

Svi prijavljeni kandidati ili predlagači biti će u najkraćem roku pismeno obaviješteni o rezultatima natječaja.

Kulturna politika

Kultura u susjedstvu

Tihomir Žiljak

O transformiranju i mogućnostima kulturnih centara u današnjem društvu

U Zagrebu djeluje 14 centara za kulturu koji nose različite nazive: centri za kulturu, centri za kulturu i informiranje, centri za kulturu i obrazovanje, međunarodni centri, narodna i pučka sveučilišta, itd. U raznolikosti naziva sadržana je njihova prošlost, različita organizacija i programska određenost te ciljevi. Ustanove imaju više povijesnih izvora, a izravno nastavljaju tradiciju hrvatskih pučkih sveučilišta s početka 20. stoljeća. Njihov je zadatak bio narodno prosvjećivanje i skrb o nacionalnoj kulturnoj tradiciji. Albert Bazala, osnivač Pučkog sveučilišta, je o njima 1907. pisao: "Pučka sveučilišta su socijalna potreba. Njihovo uređenje oslanja se u posljednjem redu na uvjerenje, da je obrazovanost što širih slojeva najsigurnije jamstvo slobodnom razvoju kulturnog života. Razvoj kulture znanstvene, ćudoredne, estetske ne može se niti pomisliti ako se niži i najviši slojevi ne uzdignu na onu visinu obrazovanosti gdje će moći cijeniti darove kulture i uživati u njima; bez toga ne može biti govora o vršenju dužnosti ni obiteljske ni građanske ni moralne ni političke". Prosvjetiteljska uloga nakon 1945. temeljila se na elementarnoj difuziji kulture kao obliku osvještavanja radnika, stvaranjem mogućnosti da se kulturno obrazuju i izražavaju. Uz to se stvara veza sa klasičnim kulturnim programom.

Centri za kulturu postali su u sedamdesetim nova "žarišta" kulture. Njihova glavna zadaća je društvena integracija na razini lokalne zajednice. Centri su dobili brojne funkcije: istraživanje i analiza kulturnih potreba, izrada razvojnih planova kulture, kulturna animacija, elementarna difuzija kulture, posredovanje u organizaciji umjetničkih programa, stručne usluge za domove kulture u četvrtima, organiziranje amaterskog stvaralaštva, predstavljanje vrijednih umjetničkih djela, edukacijska funkcija.

Potencijal

Bilo bi previše jednostrano prikazati njihovu ulogu kao oruđa ideološko-političke propagande. Međutim, upravo je njihova uloga – više deklarativna nego stvarna – u političkoj socijalizaciji odraslih dovela u pitanje budućnost centara početkom devedesetih. U istočnoeuropskim zemljama početkom devedesetih došlo je do promjene imena, gašenja centara, otpuštanja ljudi i prenamjene prostora. U Zagrebu je, pak, većina centara zadržala svoje ime, programski profil određen sedamdesetih i većinu zaposlenika. Promjene su se dogodile u načinu korištenja prostora i nekoliko promjena rukovoditelja ustanova.

U centrima danas građani otkrivaju i razvijaju svoje talente, sudjeluju u kulturnim aktivnostima, ondje nastaju ili se predstavljaju važna umjetnička djela. Centri su mjesta ostvarivanja brojnih društvenih ciljeva: jačanja socijalne kohezije ili interakcije, osnaživanja solidarnosti i susjedske pomoći, participacije u kvartovskom životu, čuvanja kulturnog nasljeđa, itd. Oni možda nisu najglamurozniji dio zagrebačke kulturne ponude, ali su sigurno najrasprostranjeniji i najotvoreniji oblik razvoja kulture u susjedstvu. Njihova vezanost za susjedstvo i njegovanje velikog broja raznolikih tečajeva, kvartovskih akcija, amaterskih družina i animacijskih izložbi ne umanjuje njihovu vrijednost u odnosu na centralno

postavljene i financijski protežirane kulturne institucije. Naprotiv, upravo u radu centara leže mogućnosti onog suvremenog što može pomoći i ostalim kulturnim ustanovama. Mislimo da se upravo ovdje i u ovim ustanovama može govoriti o velikom potencijalu u pretvaranju kulturnog u sociokulturni kapital.

Kultura u susjedstvu

Susjedstvo i lokalna zajednica su često upotrebljavani kao sinonimi, iako sadrže razlike. Davies i Herbert prikazali su njihove sličnosti i razlike. Susjedstvo ima naglašenu teritorijalnu dimenziju i odnosi se na prostor u kojem ljudi njeguju susjedske odnose preko različitih, neposrednih kontakata. Lokalne zajednice su složenije od susjedstva. To su kolektivni entiteti na određenom teritoriju koji se koriste istim trgovinama, odlaze u iste crkve i čine ih osobe različitih karakteristika (spola, dobi, etničke pripadnosti itd.). Kad se saberu njihova ponašanja, odnosi, organizacije, način kako tumače i shvaćaju zajednicu, dolazimo do kompleksnosti ovih zajednica.

Kultura je značajan čimbenik u životu susjedstva i lokalnih zajednica. Christopher Walker i suradnici u svom istraživanju za Urban Institute navode sljedeće mogućnosti kulture u lokalnim zajednicama: premošćenje etničkih/kulturnih razlika; čuvanje kulturnog nasljeđa; jačanje ponosa na vlastiti identitet; međugeneracijski prijenos nasljeđa; stvaranje grupnog pamćenja i kulturnog identiteta; jačanje samopoštovanja; tumačenje (interpretacija i reinterpretacija) sadašnjosti, prošlosti i budućnosti; promocija građanske participacije; unaprjeđivanje izgradnje i uređenja okoliša; promocija vlasništva i upravljanja prostorom; jačanje sigurnosti; potpora ekonomskom razvoju; razvoj različitih životnih vještina u rješavanju problema; obrazovanje.

U posljednjih dvadesetak godina napravljeno je nekoliko istraživanja o odnosu susjedstva i kulture. Veliko europsko

Pretvaranje kulturnog u sociokulturni kapital otvara velike mogućnosti centrima. Oni su i nastali na tradiciji popularizacije znanja, dostupnosti kulture i sudjelovanju građana u različitim oblicima stvaralaštva, kao i poticanja intelektualne znatiželje

istraživanje *Culture and neighbourhoods* iz prošlog desetljeća pokazuje kakve su mogućnosti susjedstva. Ona mogu biti: prostor otkrivanja drugih (interkulturalne inicijative); prostor nove solidarnosti (gdje možemo otkriti iskustva zajedničkog života koji izražavaju transformaciju naših vrijednosti, naših doživljaja); prostor umjetničke i kulturne kreativnosti – s umjetničkim izražavanjem povezuje se prošlo i buduće dostojanstvo; prostor eksperimenata u potrazi za novim prostorima kulture (nove institucionalne forme); prostor za novu demokraciju gdje stanovnici postaju građani, subjekti vlastita razvoja. Ovo su mogućnosti za koje su potrebni prostori, sredstva, ljudi i njihova znanja kojima će to napraviti. Za puno sudjelovanje je potrebna organizacijska i prostorna infrastruktura i njezino oživljavanje.

U Hrvatskoj su stručnjaci Vijeća Europe uočili nedostatak kulturne infrastrukture koja bi umjetnička djela učinila zanimljivim, razumljivim i poželjnim. Taj korak mora biti napravljen. Da bi materijal kulture bio kapital, tvrdi Jasques Derrida, on zahtijeva postojanje ljudi kojima je potreban, koji se njime mogu koristiti, odnosno ljudi koji posjeduju žeđ za znanjem i za snagom unutarnje transformacije, žeđ za razvijanjem svojeg senzibiliteta. Onih koji, s druge strane, znaju prihvatiti ili izvršavati ono što je nužno od običaja, intelektualne discipline, konvencije i prakse. Kulturna aktivnost tome može pomoći.

U susjedstvu i lokalnoj zajednici održavaju se specifični oblici kulturne aktivnosti koji su svoj procvat doživjeli tijekom šezdesetih i sedamdesetih. Pod imenom kulturna animacija, sociokulturna animacija, participativni umjetnički projekti, suradnja umjetnika i zajednice, kulturna suradnja u zajednici, organiziraju se slične aktivnosti ili se ti termini upotrebljavaju kao sinonimi. Velik dio animacijskog pristupa temelji se na radovima P. Freirea koji ističe (u pedagogiji potlačenih) iznimnu važnost dijaloga za zajednicu. Kroz dijalog se zbiva osvještavanje i refleksija svoje pozicije. On zagovara sinesteziju u kojoj akteri surađuju s ljudima koji su koautori u aktivnosti.

Kriteriji važnosti

Ostaje pitanje: hoće li građani i u kojem opsegu prihvatiti ovakav pristup i kulturu kao javno dobro, ako nema unaprijed određenih vrijednosti za koje su se građani dužni žrtvovati? Bilo bi paradoksalno da se sociokulturna djelatnost kao korisna za grad i građane te kvalitetu njihova života nameće u obliku poreznog opterećenja od onih koji ih žele usrećiti. Istraživanja u alociranju javnih dobara pokazuju da nije dovoljno naznačiti određeni kriterij blagostanja i ukazati na neuspjeh tržišta pritom. Čak se pokazalo da vlade, nastojeći otkloniti nedostatke tržišta, često smanjuju a ne povećavaju blagostanje. Stoga je iznimno važno pronaći uvjerljive razloge i uvažavati da odlučivanje nije isključivo u kategorijama troška i koristi.

Kriteriji za vrednovanje bi svakako trebali sadržavati sljedeće elemente: važnost te atraktivnost programa, doprinos programa kvaliteti života (solidarnost, sigurnost, razumijevanje, okoliš itd.) u gradu Zagrebu te gradskoj četvrti, sukladnost projekta osnovnom programskom profilu ustanove (pretežitoj svrsi njezina postojanja), otvorenost za suradnju s građanima, udrugama i drugim ustanovama, inovativnost programa, važnost djelatnosti u rubnim gradskim zonama i zonama sa slabijom kulturnom infrastrukturom, usmjerenost na istaknute ciljne skupine (mladi, treća životna dob, nezaposleni, osobe s invalidnošću), broj posjetitelja/korisnika i njihovo sudjelovanje, poticanje stvaralaštva i sudjelovanja u programima i kratkoročni, srednjoročni i dugoročni značaj projekta (održivost) kontinuitet kvalitete.

U čemu je prednost, tj. suvremenost centara za kulturu? Njihova osnovna prednost je čvrsta veza s gradskom četvrti i gradskim zajednicama. Kultura u susjedstvu, kulturni razvoj zajednica i njihovo povezivanje u zajedničkim kulturnim projektima čini se značajni oblik. Mislimo na sve oblike kulturnih aktivnosti koji pomažu socijalnoj interakciji, sudjelovanju građana u kulturnoj aktivnosti koji pružaju šansu građanima da grade solidarnost i međusobno povjerenje a da se ne zatvore u lokalne identitete.

Pretvaranje kulturnog u sociokulturni kapital otvara velike mogućnosti centrima. Oni su i nastali na tradiciji popularizacije znanja, dostupnosti kulture i sudjelovanju građana u različitim oblicima stvaralaštva, kao i poticanja intelektualne znatiželje.

Upravo su centri njegovali tribine kao oblik građanskog dijaloga o važnim pitanjima četvrti, grada, države ili međunarodnih odnosa. U centrima, učilištima i sličnim ustanovama tečajevima i radionicama se primjereno širi znanje.

Sociokulturna animacija

Kulturna animacija je ponovo aktualna. Mogućnosti kulture u odnosu na lokalnu i gradsku zajednicu najbolje se mogu ostvariti putem kulturne i sociokulturne animacije. Njezine mogućnosti su i izvan lokalnih granica. Tome pomažu suvremene tehnologije svojom interaktivnošću, ali i sama činjenica globalizacije koja građana ne zatvara u okviru njegova državljanskog statusa.

Upravo zbog ovakve širine, osnovna djelatnost centara je sociokulturna animacija, a provodila bi se u različitim oblicima stvaralačkog izražavanja i obrazovanja (kazalištu, likovnoj djelatnosti, glazbenoj djelatnosti itd.). Mislimo da je prednost i suvremenost centara upravo u multidisciplinarnosti koja očekuje su-

djelovanje publike, korisnika, tj. građana za koje centri djeluju. Centri će se sigurno i nadalje javljati u natječajima za sve ove djelatnosti – ali oni zbog posebnosti svoje djelatnosti ne bi trebali biti zakinuti i osjećati se manje vrijednim od institucionalnih predstavnika "čiste", "visoke" umjetnosti, jer je i njihova budućnost upitna bez ovakve djelatnosti unutar njihovih ustanova ili bez dobrog animatorskog rada centara.

Otvorenost centara njihovo je sljedeće obilježje. Otvorenost prema inicijativama građana, grupama, ustanovama i svima koji se žele izraziti u svojoj sredini. Inovativnost i kooperativnost se ne mogu propisati, ali se mogu stimulirati. Centri se mogu dokazati kao servis i pouzdana stručna potpora svima koji žele učiti, stvaralački se razvijati ili predstaviti, eksperimentirati i na taj način međusobno surađivati.

Na koji način će centri to raditi? Svaki centar tijekom godina gradi svoj profil i to ovisi o okolini i njezinim zahtjevima, pojedincima i njihovim sposobnostima i mogućnostima. Propisivati tipski program ne bi imalo smisla. Poticati treba razvoj svakog centra u odnosu na lokalnu i gradsku zajednicu te razmišljati o specifičnostima svakog centra. Ukupna snaga centara svakako je veća od pojedinačne i zato je važno stimulirati njihovu suradnju kao i suradnju s nevladinim organizacijama, školama, ustanovama kulture. Ujedinjavanjem ljudskih i materijalnih potencijala mogući su veći rezultati. Za to nije nužno provesti još jednu integraciju ili administrativno odrediti matičnost. Moguće je posebno stimulirati projekte koji ujedinjuju više centara i daju bolju kvalitetu. Matičnost će se mijenjati ovisno o kvaliteti kadrova, potrebama i mogućnostima. Pritom nema zagarantiranih mjesta. Centri konkuriraju na godišnjim gradskim natječajima i drugim natječajima i moraju biti spremni smisliti, napisati i zagovarati dobre programe.

Izlaz iz defenzive

Programi centara financiraju se prodajom usluga (na kulturnom i obrazovnom tržištu), gradskim i državnim dotacijama, članarinama, sponzoriranjem, donacijama i sl. U tom dijelu nisu moguće veće promjene. Ni čisto tržišni pristup ni same dotacije gradskog proračuna nisu izlaz. Specifičnost ciljeva i dijela djelatnosti centara određuju ovakav pristup. Oni programi koji u gradu i njihovoj konkurenciji žive na tržištu i centri trebaju tržišno razvijati. Njihov opseg i karakter se mijenjaju. Oni, pak, programi koji imaju socijalnu dimenziju i oblik su sociokulturne animacije ne mogu preživjeti bez (bar djelomične) gradske potpore. Ta potpora znači pomoć u osiguravanju uređenog i opremljenog prostora i troškova njegova održavanja. Prostorni standard i kvaliteta opreme nisu sporedni problem. Bez kvalitetnog ozvučenja, rasvjete i rekvizita nema dobrog programa ni unutar centra ni na otvorenom. Sve dobre ideje padaju u vodu.

Kako se ovdje miješaju tržište i proračunska sredstva treba ostvariti (gotovo) nemoguću zadaću jednake brige o obje strane programa. Raspodjela proračunskih sredstava trebala bi se temeljiti na cjelovitoj evaluaciji programa centara za kulturu te na uravnoteženosti materijalnih troškova, sredstava za plaće i programskih sredstava. Programski argumenti moraju biti odlučujući i za sve ostale oblike gradske proračunske potpore. Zbog toga se i proces odlučivanja mora sačuvati od prevelike rascjepkanosti. Sada stručna komisija odlučuje o programu, ali ne i o osiguravanju ljudskih i materijalnih resursa, pa plaće i osnovni materijalni troškovi nisu u direktnoj korelaciji s programom.

(...)

Ova razmišljanja o kulturnim centrima tek su pretpostavka za određivanje njihova mjesta u kulturnoj politici. To bi zahtijevalo određivanje prioriteta i razradu ujednačenih provedbenih instrumenata za sve djelatnosti. Vjerujemo da centri zbog svojeg dosadašnje i, još više, buduće važnosti, neće biti žrtvovani i ostavljeni na margini kao manje vrijedne kulturne organizacije. Njihovo vrijeme tek dolazi, a njihova prednost u raznovrsnosti i povezivanju različitih svrha i djelatnosti može biti i njihovo prokletstvo. Zbog svega toga smatramo da je ključno iz defanzivne strategije zakoračiti u zagovaranje ovih ustanova i njihovih programa građenjem široke koalicije građana, udruga, gradskih ustanova i svih koji prepoznaju važnost ovih neprofitnih, kulturnih ustanova.

* Tekst je dio većeg rada nastalog u projekta *Participative Policy-Making: Cultural Strategy in Zagreb*. Autor je predsjednik Komisije za centre za kulturu u gradu Zagrebu.

Marko Sančanin

Tražimo pravo na grad!

Agata Juniku

O Platformi 9.81, politikama korištenja prostora, novim urbanističkim praksama te aktivističkom potencijalu arhitekture uopće

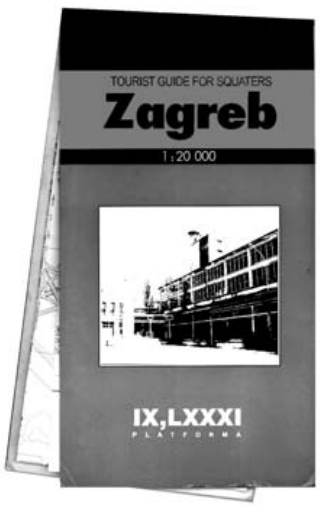
Platformu 9.81 predstavili smo do sada vrlo uopćeno kao *interdisciplinarni projekt za medije i arhitekturu*. Time je zapravo samo naznačen okvir unutar kojeg je nastao prvi broj 3D žurnala što smo ga nešto detaljnije "prelistali", a koji se, na nekoliko razina, bavio odnosom grada i kapitala. Akcija *Nevidljivi Zagreb - Vodič za skvotere* po mnogo čemu je paradigmatičan za rad Platforme. Marko Sančanin govori o projektu i objašnjava metode rada Platforme 9.81.

– Kad smo pokušavali definirati što mi zapravo radimo, odmah je bilo jasno da je to vezano uz neku priču o javnoj platformi koja okuplja ljude oko zajedničke teme, čime bi se posredovalo različitim tipovima infrastrukture. Broj 9.81 je fizička konstanta za gravitaciju, neki još neizbježan indeks koji podjednako oblikuje materijal, ali i estetiku građenja.

Koja je bila inicijalna ideja Platforme?

– Projekt je pokrenula skupina studenata na arhitekturi koji su prepoznali nedostatak određenih tipova znanja, prema našem mišljenju ključnih za razvoj struke, na što, međutim, institucionalizirana arhitektonska scena nije bila u mogućnosti odreagirati. Riječ je o dva kompleksa tipova znanja. Prvi se odnosi na nove fenomene u arhitekturi i urbanizmu – nastale uslijed procesa globalizacije, tranzicije, digitalizacije okoliša itd. – za koje nismo opremljeni ni analitičkim alatom ni kritičkim stavom. U novom socijalnom kontekstu, potrebna su znanja koja su unutar profesije marginalizirana ili uopće ne postoje, pa smo osjetili potrebu da o tome razgovaramo. Drugi kompleks znanja mogli bismo nazvati načinima komunikacije znanja ili načinima proizvodnje i prezentacije informacija. Ključnu ulogu igra naša sposobnost komunikacije s ostalim znanjima. Važnost interdisciplinarne suradnje se deklarativno priznaje, ali u praksi se kombinacija različitih tipova znanja i stručnjaka zaustavlja na pukom pojednostavljivanju, tako da na kraju svi znaju jednako malo o znanju onih drugih. U tom smislu, nama se čini ključnim napraviti *prijevod* vlastita znanja u neki drugi jezik kako bismo mogli komunicirati. To je teško zato što se u osnovi teži specijalizaciji znanja, čak do njegove mistifikacije – arhitektonska struka kao jedan vrlo zatvoreni cehovski sustav je u tom smislu simptomatična – a paradoks te situacije čine pojave i problemi koji se ne mogu shvatiti niti riješiti bez *premošćenja*. Sporadični eksperimenti koje radimo s videom ili teatrom bili su nam u tom smislu veliki poticaj. Za Platformu 9.81 bilo je bitno što je počela raditi kao nevladina udruga jer smo tijekom rada učili o izvaninstitucionalnom statusu, otvorenim metodama funkcioniranja, slobodi pristupa... Na taj način smo izgradili imidž kojim smo privukli ljude iz drugih domena da rade s nama, što je unutar institucije vrlo teško.

Skvotiranje kao metoda je zapravo šaljiva metafora za urbanističku praksu koja se provodi svugdje u svijetu, a uvjetuju je nestajanje jasno diferenciranih urbanih tkiva, *zoninga* kao ustaljene urbanističke prakse, odnosa između centra i periferije... Proces urbane transformacije se više navigira nego što se planira



Novi *softver*

Definirali ste projekt vrlo općenito kao platformu "za medije i arhitekturu". Preciznije, što bi to značilo?

– U početku, vezali smo to uz vrlo površnu semantiku riječi "medium"– naprosto u smislu posrednika. Prve dvije godine mnogo smo radili na spajanju ljudi, uključivanju, populariziranju arhitekture... bavili smo se uglavnom reprodukcijom tuđih sadržaja. Najveći i najuspješniji projekt je tada bila serija predavanja *Arhitektura u živo*. Dovodili smo uglavnom hrvatske arhitekte mlađe generacije i nekoliko stranaca... Teme su se mijenjale, ali sve su bile vezane uz proces oblikovanja ideje i metode rada u arhitekturi. Htjeli smo demistificirati nešto što je u našoj struci tabu, pitanje koje arhitekti ne žele ili ne mogu artikulirati. Bilo je tu predavača s doista revolucionarnim pogledima na neke stvari, ili na projekte drugih ljudi. U ta naša *cjelovečernja događanja*, koja su se održavala uglavnom u nekom neformalnom ambijentu, uspjeli smo uključiti ljude iz nekih drugih domena. Inzistirali smo na kritičnosti, slobodi izražavanja mišljenja... svemu onom što nam je na fakultetu nedostajalo. Zadnjih godinu i pol dana, *medij* shvaćamo ozbiljnije i kompleksnije. Počeli smo se baviti time kako doći do medija i utjecati na širu javnost. S druge strane, u suradnji s nekim drugim projektima, počeli smo proučavati suvremene medije komuniciranja, s naglaskom na digitalne medije.

Nastojite djelovati i nastupati kolektivno. Dosta neobično, s obzirom na to da struka uglavnom njeguje čvrsti koncept autorstva...

– Imamo vrlo labav odnos prema autorstvu jer su nam mnogo važniji suradnja i konkretan projekt. Neka iskustva nas uče da se revolucionarni

pomaci u arhitekturi i dizajnu mogu dogoditi samo istraživanjem kolaborativnih kreativnih procesa. Zbog snažno kodificiranih načina proizvodnje u arhitekturi, i zbog toga što se navodno *jasno zna što je arhitektura, a što nije*, ljudi teško uspijevaju vidjeti nešto izvan tog obzora. Redovito su nas napadali s pitanjem *čekaj, pa što je tu arhitektura?*. S druge strane, postoje mladi arhitekti koji proizvode možda najbolje stvari danas u Hrvatskoj, ali zbog zakona tržišta ne uspijevaju naći vremena da se bave nečim drugim. Ipak mislim da odgovornost djelomično snose i sami jer ne prepoznaju da bavljenje takvim stvarima zahtijeva nove alate, novi *softver*. Takvo stanje zapravo je odraz njihova osobnog uvjerenja. Stvari kojima se mi počinjemo baviti su zapravo jedan tip specijaliziranih usluga koje postaju krucijalne za spektar usluga u arhitekturi i urbanizmu. Istina, tržište za to još ne postoji ni u svijetu, a kamoli kod nas, pa se takvi projekti, da bi preživjeli, prodaju kao umjetnički i kulturni.

Skvotiranje kao metoda

Zagreb Vodič za skvotere ***– osim što funkcionira kao zaseban projekt – paradigma je za metodologiju rada čitave platforme. Za početak, kakvo je "urbano stanje" na kojemu se temelji projekt?***

– Grad je prirodno mjesto naših akcija. U početku smo htjeli napraviti i fizički i simbolički izlazak iz institucije, ali shvatili smo da tip kulturne produkcije kojom se mi bavimo – a koji spada u grupaciju novih stilova života, urbane kulture, itd. – više odgovara javnim i polujavnim prostorima, a posebno onima koji su podiskorišteni ili nevidljivi u gradu. Shvatili smo da u Zagrebu postoji kritična masa projekata i ljudi, koji bi upravo korištenjem takvih prostora mogli osigurati i veću vidljivost svojih aktivnosti. Sadašnje stanje sa zagrebačkim urbanizmom, a i s gradom i državom općenito, takve projekte čini mogućim. Nakon prvih mutacija urbanog tkiva koje su se dogodile zbog migracija selo-grad i ekonomskog razvoja Jugoslavije osamdesetih, struka je u devedesete ušla bez alata za kritički odnos prema njima i eventualno preusmjeravanje procesa. Rat, tranzicija, utjecaji globalizacije i otvorenog tržišta, pojačane migracije, djelomice i nove tehnologije... sve to oslabilo je državne strukture. Jačanje nevladinog sektora pozitivna je posljedica istih procesa.

Na što se misli pod pojmom "skvotiranja"?

– Skvotiranje kao metoda je zapravo neka šaljiva metafora za urbanističku praksu koja se provodi svugdje u svijetu, a uvjetuju je nestajanje jasno diferenciranih urbanih tkiva, *zoninga* kao ustaljene urbanističke prakse, odnosa između centra i periferije. Stoga se stvari rješavaju, i događaju, vrlo lokalno, *ad hoc* akcijama u realnom vremenu. Proces urbane transformacije se više navigira nego što se planira, i danas se više govori o urbanoj meteorologiji, nego o planiranju. Skvotiranje u takvu kontekstu znači reprogramiranje, povremeno zauzimanje, unošenje scenarija koji samo na prvi pogled ne odgovaraju tipu prostora.

O kojim je konkretno prostorima riječ?

– Riječ je, s jedne strane, o javnim prostorima za čiju obnovu grad nema novaca, niti ima viziju što bi s njima. S druge strane, to su prostori u procesu denacionalizacije, neriješenog vlasničkog statusa i oni će u sljedeće dvije, tri godine ostati *ničija zemlja*. I prostori u privatnom vlasništvu su često, zbog nedostatka novca ili vizije, prazni. U mjerilu i *namjeni*, variraju od par sto kvadrata *poslovnog prostora* u centru grada do tvorničkih hala po cijelom gradu, ali najčešće u zoni željeznice. Zatim, tu su i neki javni prostori nedefinirani i prazni zbog diskontinuiteta u korištenju – poluizgrađeni domovi kulture, gradilišta, naprosto neke *rupe* u urbanom tkivu, kako u centru tako i na periferiji. Prvi korak bi, dakle, bio tamo isprovocirati kulturu događanja.

Provokacija događaja

Prva provokacija dogodila se prošle jeseni na Urbanom festivalu, a u planu su još neke akcije. Koji tip inicijativa se uglavnom zanima za takva događanja?

– Ključno je prvo prepoznati otkuda to zanimanje. Riječ je redovito o prostorima s nekim pomaknutim, transformiranim kodom u politici korištenja, odnosno prostorima za koje se uopće ne zna što se u njima inače *događa*. S druge strane, ima prostora s jakim povijesnim nabojem, koji su svojevrsni izgubljeni magneti socijalnog zbivanja. Prema takvim prostorima afinitet imaju ljudi koji zahtijevaju svoje pravo na grad te imaju volje i želje planirati možda mjesecima neku akciju koja će se dogoditi *ad hoc*, brzo, u dan ili dva.

Predvidjeli ste nekoliko faza **Vodiča...**

– Prva faza bila bi dokumentiranje i mapiranje svih tih prostora, to znači skupljanje podataka o fizičkom karakteru prostora i vlasničkoj strukturi. Planiramo sve te podatke objaviti u obliku Internet foruma. Multimedijalni institut je, za potrebe interaktivnog načina komuniciranja, već razvio vlastiti *klon* jednog poznatog alata za kolaboraciju na mreži. Ključno je da taj softver omogućava *open-source* pristup, dakle da se podaci ne samo konzumiraju nego ga svaki korisnik može mijenjati. Osim toga, željeli bismo sve *događaje* staviti pod neku tematsku okosnicu, zajedničku priču, što bi čitav projekt učinilo vidljivijim u medijima.

Kulturni dom Dubrava u izgradnji: dvostruke fasade/nove socijalne pakse

Što predviđa druga faza?

– Nakon što se prikupe svi podaci, trebalo bi o njima, kao i o daljnjim akcijama i događajima, obavijestiti upravo lokalno stanovništvo u pojedinim gradskim četvrtima. Jer serija umjetničkih projekata koju planiramo tijekom 2004. godine bit će svojevrsno novo strano tkivo unutar tog postojećeg konteksta i bit će zanimljivo pratiti reakcije na te pojave. Osim toga, kao što sam već rekao, ti podaci mogu biti dobra baza za konkretnije urbanističke i arhitektonske projekte na tim lokacijama. Projekti poput našeg lako mogu postati tip specijaliziranog profesionalnog konzaltinga za tvrtke i organizacije koje tu imaju financijski interes, kao što su Hrvatske željeznice ili banke. Umjetnički i arhitektonski projekti koji bi se bavili interpretacijom podataka i proizvodnjom neke vizije, bili bi pokrenuti i proizvedeni unutar široke mreže suradnika – studenata i profesora s Arhitektonskog fakulteta, ali i nekih stranih fakulteta s kojima surađujemo, dijela umjetničke scene... Interes u tome mogli bi imati Gradski zavod za planiranje, Ministarstvo planiranja i okoliša i ostale instancije kojima je, uostalom, i dužnost u tome sudjelovati. U Zagrebu trenutačno postoji kritična masa ljudi koji prije svega rade na temu nove kulturne politike grada, što može utjecati i na fizički prostor grada.

Jedna od inicijativa koja razmatra prostornu dimenziju problema je **Policy Forum.**

– *Policy Forum* prepoznao je prostor kao bitnu dimenziju infrastrukturalne podrške projektima – kao nešto što omogućava vidljivost projekta, ali ima i reperkusije na kulturnu i fizičku sliku grada. Na našim sastancima još istražujemo opcije koje u širokom spektru variraju od razmišljanja o posjedovanju nekog prostora koji bi se pretvorio u neki centar do nekog dinamičnijeg modela *part time* korištenja prostora, što bi omogućavalo fleksibilniju suradnju. Projekt bi mogao biti koristan zato što ne centrira problem na jedan konkretan prostor, nego ga promatra u kontekstu cijeloga grada.

Svojim nazivom, **Zagreb Vodič za skvotere** ***nosi turističku konotaciju...***

– Moglo bi se reći da nudimo svojevrsnu razglednicu. Ona nije turistički dopadljiva, ali otkriva neki nevidljivi Zagreb. Nemam problema s time da se projekt na različite načine interpretira, želim samo da se pokrene razgovor i da što više ljudi privučemo u projekt. Razni tipovi događaja u prvoj fazi, i različite interpretacije ili vizije o prostoru, pokazat će heterogenost pristupa. Inzistiramo na različitim gledištima, baš zato što danas urbani procesi, nigdje u svijetu, ne mogu dati jasne i dugoročne odgovore.

Zaštita javnog prostora

U kojoj mjeri aktivizam može biti prihvaćen unutar arhitektonske struke i kako je ona uopće za takvo što pripremljena, s obzirom na tipove (ne)znanja o kojima smo pričali na početku?

– Aktivizmom u arhitekturi smatram izvaninstitucionalno djelovanje, pri čemu mislim prije svega na nevidljivu instituciju profesije. Struka je elitizirana, proizvodi struke i načini prezentacije su fetišizirani, a to stvara neprobojan oklop prema bilo kojem tipu suradnje. Rješenje leži u stavljanju tzv. rubnih djelatnosti arhitekture na tržište, što sam već malo prije objasnio. Napredniji dodiplomski i postdiplomski studiji u svijetu već njeguju konzultantsku djelatnost koja je dio nastavnog programa, oni doslovce u suradnji s upravama gradova rješavaju neka vrlo konkretna pitanja. Naravno da sve mora početi od novih modela edukacije. Ovdje je bitno ukazati i na novi tip distribucije znanja koji se događa kao rezultat novih tehnologija, ali i uslijed nekog vrlo intenzivnog životnog iskustva. To se pomalo reflektira već i na fakultetu. Studenti su danas mnogo bolji sugovornici profesorima nego što su nekad bili, što već ide u prilog aktivizmu u arhitekturi. U kojoj mjeri kolaborativni pristupi urbanističkim procesima daju dobre rezultate, konačno će pokazati vrijeme. No, mislim da u vezi s tim možemo dosta naučiti iz praksi nekih drugih tipova znanstvenog rada i umjetničkih praksi koje su zapravo i otkrile oblik kolektivnog rada u laboratoriju, *tvornici* itd.

Prostori o kojima je ovdje bilo riječi kroz nekoliko godina vjerojatno će doživjeti prenamjenu i na neki način spomenutu "zonu" oko željeznice vizualno redefinirati. U kojoj bi mjeri pritom trebalo voditi računa o očuvanju autentičnosti industrijske arhitekture? I je li to uopće važno?

– Paradoksalna situacija je ugrađena u tržišni *modus operandi* suvremenog arhitekta, tj. urbanista – on je s jedne strane obavezan projektirati strukture podložne brzim promjenama, a s druge strane mora oblikovati arhitekturu koja će graditi identitet ljudi. Netko tko je odrastao u četvrti što su je fizički oduvijek definirali npr. zgrada crkve ili škole u sasvim je drukčijoj poziciji od djeteta koje živi na periferiji koja je podložnija brzim promjenama. Vezano uz industrijske prostore, jako se dobro zna koji su od njih spomenici kulture pa su unatoč tome devastirani ili im je prenamjenom narušena fizička struktura. Kvalitetne prostore s nekom urbanom memorijom bi definitivno trebalo sačuvati, samim time što oni odražavaju neku unutarnju mentalnu sliku koju imaš o sebi. No, ono što je prema mojem mišljenju ugroženo u Hrvatskoj, vezano je uz promjenu politike korištenja prostora – pogotovo javnog – nauštrb socijalne interakcije. Za tvoje pitanje dobar je primjer Ferimportov neboder na Trgu. Novi vlasnik želi zgradu pretvoriti u jedan od milijuna anonimnih nebodera na svijetu, a na vrhu zgrade – gdje je bio javni kafić s dalekozorima, koji je bio cilj nekog obiteljskog izlaska – namjerava napraviti *members only club* za buduću financijsku elitu Hrvatske. Akcijom zaštitara vlasnik je u međuvremenu spriječen u namjeri da promjeni fasadu. No, osobno, socijalne interakcije smatram mnogo važnijima i u tom smislu mi je estetika nebodera mnogo manje važna od činjenice da će na tom mjestu javnog prostora nastati privatni prostor kontrole. Z

Strukture imaginacije

Ješa Denegri

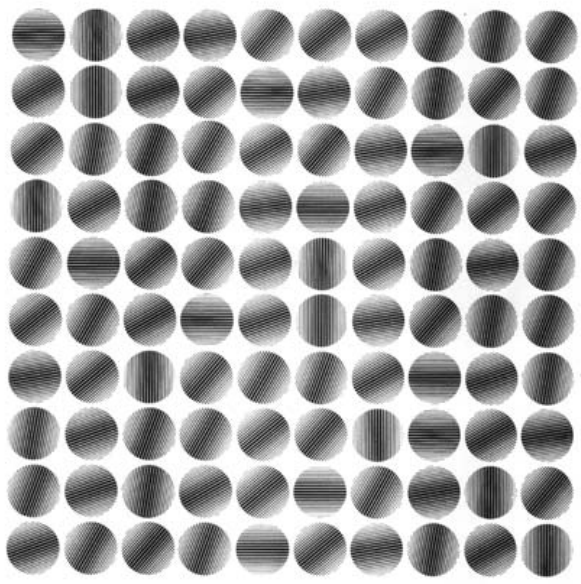
O grafičkom opusu Ivana Picelja u povodu njegove izložbe u Grazu

Upoznati i predstaviti Ivana Picelja jedino kao grafičara znači unaprijed se ograničiti samo na jedan, iako vrlo značajan fragment njegova ukupnog umjetničkog opusa. Jer, Picelj je usporedno s bavljenjem grafikom ujedno i slikar, kreator objekata, grafički dizajner, a uza sve to i aktivni kulturni djelatnik, naročito djelotvoran u povezivanju vlastite kulturne sredine s međunarodnim umjetničkim zbivanjima iz djelokruga njegovih interesa i kontakata. Zbog toga je sasvim nedostatno vidjeti ga jedino kao grafičara, čak i jedino kao umjetnika, točnije je smatrati ga višedisciplinarnim umjetničkim i kulturnim aktivistom koji je to kao pripadnik one ideološke linije u modernoj umjetnosti što seže do tradicija povijesnoga konstruktivizma, da bi se samo djelovanje ovog autora pretežno očitovalo u polju geometrijske apstrakcije i neokonstruktivizma druge polovice 20. stoljeća kao onog umjetničkog poimanja kojemu je Picelj jedan od protagonista ne samo domaćeg hrvatskog nego i šireg europskog raspona i značenja.

Za samostalnost izražavanja

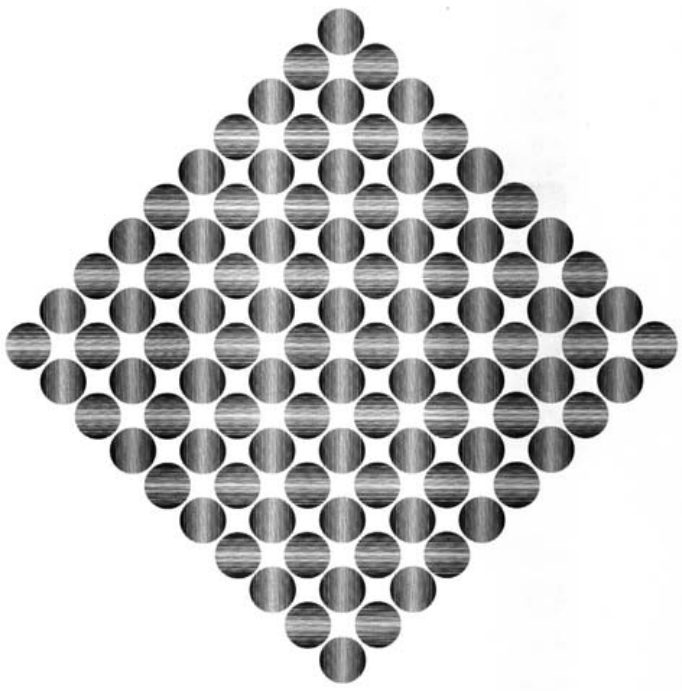
Piceljevi počeci sežu u rane pedesete kada je on jedan od pripadnika skupine EXAT 51, koja se u vrijeme još uvijek jakog utjecaja dotad vladajuće ideologije socijalističkog realizma programski zalaže za legitimnost umjetničkog eksperimenta, pravo na postojanje apstraktne umjetnosti, potiranje granica između tzv. čiste i primijenjene umjetnosti i za sintezu slikarstva i arhitekture, a iznad svega toga za punu slobodu i samostalnost umjetničkog izražavanja. Tadašnji Piceljev slikarski govor pripada stilskom sklopu poslijeratne geometrijske apstrakcije kojoj će ostati vjeran tijekom pedesetih ostvarivši u tome sklopu neke od antologijskih dometa svoga ukupnog opusa i uključivši se već tada u srodna međunarodna umjetnička gibanja, što se potvrđuje njegovim sudjelovanjem na značajnim izložbama *50 ans d'art abstrait*, Pariz 1957., *Construction and Geometry in Paintining from Malewitch to Tomorrow* u New Yorku i više drugih američkih gradova 1960.-61., te *Art Abstrait Constructif International*, ponovo Pariz 1961. godine.

Početak šezdesetih ujedno je i vrijeme nastanka međunarodnog neokonstruktivističkog pokreta Nove tendencije koji, između ostaloga zahvaljujući Piceljevim inicijativama i poznanstvima pri organizaciji serije inicijalnih izložbi ovoga pokreta, između 1961.-1965. godine stječe upravo u Zagrebu najranije i najsnažnije internacionalno organizacijsko središte. Sam Picelj bit će pak redoviti sudionik, ne isključivo zagrebačkih izložbi Novih tendencija, nego i brojnih promocijskih priredbi te vrste umjetnosti u inozemstvu, kao što su one *Konstruktvisten* u Zeverkuzenu 1962., *Oltre la pittura-Oltre la scultura* u Milanu i *Oltre 1'informale* u San Marinu 1963., *Mouvement 2* u Parizu 1964., sve do znamenite izložbe *The Responsive Eye* u New Yorku 1965. godine, kada optička i geštaldička umjetnost doživljava svoju verifikaciju u vladajućem američkom muzejskom i tržišnom ambijentu. Tim podacima ne iscrpljuje se ni izdaleka Piceljevo sudjelovanje na važnim međunarodnim priredbama tijekom šezdesetih i kasnije, u vrijeme kada će biti redovitim članom za konstruktivističku umjetnost specijalizirane pariške galerije Denise Renè i kada će o njegovu radu za kataloge samostalnih izložbi ili kao uvodnike za grafičke mape pisati ugledni kritičari i teoretičari umjetnosti Michel Seuphor, Gillo Dorfles, Abraham Moles i Raoul-Jean Moulin.



Strategija multipliciranja

Piceljevo učestalo bavljenje grafikom – i to isključivo visokotiražnom tehnikom sitotiska – proizlazi iz ideološke pretpostavke na kojoj se temelji strategija ovog protagonista suvremenog neokonstruktivizma o potrebi pojačane i povećane multiplikacije i distribucije umjetničkih tvorevina. Otuda se podrazumijeva da Picelj nije onaj profil grafičara koji vlastitom rukom rezbari metalnu ili drvenu ploču koju potom otiskuje u svome atelijeru, nego je on zapravo grafičar kao tvorac predložaka po kojima će grafički list u sitotisku biti naknadno izveden, a sama ta izvedba prepuštena je tehničarima specijaliziranim za vrstu grafičke produkcije. U osnovi neokonstruktivističkog umjetničkog djela ostvarenog u tehnici sitotiska nalazi se etapni formativni postupak po kojemu konačnom stadiju i izgledu grafičkog lista prethodi precizni nacrt, predložak, idejni i mentalni projekt, da bi grafički list koji potpisuje autor bio zaključna etapa tog produljenog procesa umjetničke realizacije na kraju koje se postiže definitivni status tako nastalog umjetničkog djela. A kako je tehnika sitotiska vrlo pogodna za visokotiražno umnožavanje istovjetnih originala, rado su je prihvatili i koristili brojnih zastupnici ideje neokonstruktivizma, među kojima je i sam Picelj, kao sredstvo da se upravo njime ostvari premisa multiplikativnosti, efikasne difuzije, divulgacije i socijalizacije umjetnosti, sve u skladu s ideologijom koja računa na tehničkim postupkom umnoženi karakter umjetničkog produkta (u duhu i na tragu poznate pretpostavke Waltera Benjamina o "umjetničkom djelu u dobu svoje tehničke reproduktivnosti").



Victor Vasarely – kome je Picelj bio osobni poznanik i suradnik u ekipi umjetnika okupljenih oko pariške galerije Denise Renè – sljedećim je riječima formulirao cijeli umjetnički *credo* utemeljen na strategiji multiplikacije i njezinih operativnih tehnika među kojima je i tehnika sitotiska, kojoj su mnogi umjetnici srodnog opredjeljenja, uključujući i Picelja, bili idejno bliski: "Umjetnost je društvena pojava. Promatrano s tog stajališta nije jednokratni obrtnički objekt konačni cilj, nego polazna točka: kreira ga se da bi ga se kasnije s pomoću raznih tehnika naše civilizacije ponovo stvaralo, umnožavalo, prevodilo, distribuiralo. Remek-djelo – koncentracija svih kvaliteta na jedno jedino djelo – pripada prošlosti; započinje era plastičnih vrednota, koje se u sve većem broju mogu usavršavati. Ako je umjetnost jučer još htjela značiti 'osjetiti' i 'proizvesti', danas to može samo biti 'kreirati' i 'dati proizvoditi'. Ako se trajnost jednog djela jučer još sastojala od kvalitete materijala, savršenstva tehnike i obrtničkog majstorstva, to danas leži u svijesti da postoje mogućnosti ponovnog kreiranja, umnožavanja i distribuiranja. Tako će s umjetničkim obrtom nestati i mit o jedinstvenom umjetničkom djelu i na kraju će trijumfirati djelo koje se zahvaljujući stroju može umnožiti. Nemojmo se bojati novih mogućnosti kojima nas je tehnika obdarila. Samo tako možemo u našem vremenu i iskreno živjeti."

Strategija multiplikativnosti umjetničkih produkata kao pretpostavke proširene socijalizacije umjetnosti svojstvene ideologiji neokonstruktivzma, a nipošto bavljenje malotiražnom obrtničkom grafikom klasičnih svojstava, razlog je dakle Piceljeva učestalog korištenja visokotiražnog sitotiska. Kao pripadniku pokreta Nove tendencije bila mu je dobro poznata i bliska teza o "divulgaciji primjeraka istraživanja" koju je promovirao talijanski umjetnik Enzo Mario na trećoj zagrebačkoj izložbi ovog pokreta 1965., a što je podrazumijevalo izvedbu umjetničkog djela po načelu serijske repeticije originalnog prototipa i širenje takvog multioriginala do zainteresiranih korisnika. Djelujući u Zagrebu, Picelj, je prihvaćao radne uvjete umjetnika aktivnog u umjetničkom sustavu socijalističkog društvenog poretka bez razvijenog umjetničkog tržišta i otuda njegova visokotiražna grafička produkcija u vlastitoj sredini nije mogla naći očekivani broj zainteresiranih korisnika, što je on kao pripadnik kruga oko galerije Denise Renè barem djelomice nadoknađivao znatno širim pariškim i europskim tržištem na kojemu je visokotiražna produkcija sitotiska imala potencijalno ili stvarno znatno pogodnije distributivne mogućnosti. Ujedno, kao umjetniku koji je mentalnu komponentu kreativnog čina pretpostavljao manualnoj i kojemu je socijalna dimenzija umjetničke svrhe bitnija od estetskog izgleda djela, grafika visokotiražnog sitotiska takvim je pretpostavkama i ciljevima odgovarala svakako znatno više od objekata u drvetu ili u metalu, koji zbog skupoće izvedbe i ograničene moći distribucije nisu u željenoj mjeri mogli ispunjavati temeljnu aspiraciju ideologije neokonstruktivizma k povećanoj i pojačanoj socijalizaciji umjetnosti.

Od geometrijske apstrakcije do optičke umjetnosti

Prve grafike u sitotisku, u nakladi od 200 primjeraka, Picelj izvodi 1957. u mapi koja sadrži deset listova, a objavljena je u izdanju zagrebačke izdavačke kuće Naprijed (u ediciji u kojoj su tiskane istovjetno opremljene grafičke mape četrnaestorice hrvatskih umjetnika). Točno je uočeno da u oblikovnom jeziku listova ove Piceljeve mape "stoji čitavo herojsko doba EXAT-a" (Željko Koščević). Posrijedi je, naime, oblikovni jezik tipične poslijeratne geometrijske apstrakcije koju Picelj počinje razrađivati početkom pedesetih u vrijeme djelovanja skupine EXAT 51 i nastavlja se u cijeloj prvoj polovici desetljeća, kada nastaje, među ostalim, i njegova tadašnja programska slika *U čast El Lissitzkog* 1956.

esej

Prilikom tiskanja te mape Picelj koristi mogućnost da u tehnici visokotiražnog sitotiska ponovi, umnoži i time učini prisutnijim u umjetničkoj javnosti svoje sredine one primjere oblikovnog jezika i njegovih ideoloških referencija (evidentnih u naslovu spomenute slike njezine grafičke replike iz 1957.), a za koje se Picelj prethodno zalagao u svome ranom slikarstvu između 1950.-1956., dakle u vrijeme povijesno vrlo bitnog razdoblja EXAT-a.

Između prve grafičke mape u izdanju Naprijeda 1957. i druge pod nazivom *Oeuvre progammeè N° 1* u izdanju galerije Denise Renè u Parizu 1966. (dvanaest listova formata 500x650 mm u nakladi od šezdeset primjeraka, s predgovorom Gilla Dorflesa, u istoj seriji s mapama Jeana Arpa, Richarda Mortensena i Victora Vasarelyja), u Piceljevu radu karakteristični su prelazak od tipologije jezika geometrijske apstrakcije na jezik programirane, optičke i geštaltističke umjetnosti. Razlog tog prelaska valja tražiti ne samo u Piceljevoj osobnoj evoluciji od pozicije pripadnika EXAT-a do pozicije sudionika u međunarodnorn pokretu Nove tendencije nego i u dalekosežnoj transformaciji problema neokonstruktivizma od njegove rane poslijeratne etape obnoviteljskog modernizma pedesetih u visoki modernizam šezdesetih, koji je neke od svojih karakterističnih modaliteteta ostvarivao upravo na zagrebačkim izložbama Novih tendencija kojima je i Picelj jedan od redovitih sudionika. Listove što će ih kasnije uključiti u tematiku mape *Oeuvre prorgammeè N°1* Picelj je prethodno prikazao na III. izložbi jugoslavenske grafike u Zagrebu 1964. i na VI. međunarodnom bijenalu grafike u Ljubljani 1965., dakle upravo u vrijeme kada se između druge (1963.) i treće (1965.) zagrebačke izložbe Novih tendencija ovaj pokret još nalazi u stadiju svoje problemske vitalnosti i organizacijske konsolidacije. U trenutku kada galerija Denise Renè 1966. objavljuje mapu *Oeuvre programmeè N°1* već je godinu dana ranije u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku održana izložba *The Responsive Eye* autora Williama Seitza, na kojoj je 1965. došlo do pune konsakracije fenomena što će ga tadašnja američka kritika, kao suprotnost kovanici *Pop Art*, imenovati tome srodnom, ali i opozitnom kovanicom *Op Art (Optical Art)*. U sklopu svih ovih vrlo simptomatičnih zbivanja, Piceljeva mapa *Oeuvre pro grammeè N° 1* može se smatrati tipičnim produktom klime trenutačne aktualnosti optičke umjetnosti, a sudeći po jezičnim svojstvima, originalnosti i kvaliteti listova, spomenuta mapa predstavlja jedan od vrhunskih dometa oblikovne terminologije te vrste umjetnosti u svjetskim razmjerima.

Boja kao bogato ruho geometrije

Za razliku od listova Naprijedove mape organiziranih na formativnom načelu kompozicijskog poretka više raznorodnih geometrijskih formi, listovi mape *Oeuvre programmeè N° 1* organizirani su po formativnom načelu strukturalnog poretka točno stotinu potpuno istovjetnih monoelemenata u formi savršenog kruga. Svaka od tih formi unutar kružnoga polja razrađena je sustavom linija logički odmjerenih gustina, što pridonosi efektu naizmjenične konveksnosti i konkavnosti formi kruga, a postavljen po matematički programiranim otklonima cjelina takva grafičkog lista percipira se kao dijagram zaustavljenoga pokreta unutar faktički statične strukture kružnih monoelemenata. Takav vizualni dojam postignut je učinkom *geštaltističke neodredljivosti* (*indetermination gestaltique*, prema Dorflesu), zahvaljujući kojem, prema istom autoru, proizlazi i dojam "trodimenzionalne iluzije unatoč apsolutne dvodimenzionalnosti polja". U skladu sa svojstvima programirane, optičke i geštaldičke umjetnosti, listovi mape *Oeuvre programmeè N°1* podložni su provjeri aktivne vizualne percepcije i kao takvi vode k zaključku da je vizualna percepcija selektivan i analitički proces viđenja i mišljenja, koji kao takav pridonosi izoštravanju svijesti promatrača rasterećenog od svih normativnih i ideoloških preduvjerenja pri vlastitu poimanju krajnje složene i uvijek promjenjive fenomenologije suvremenoga svijeta.

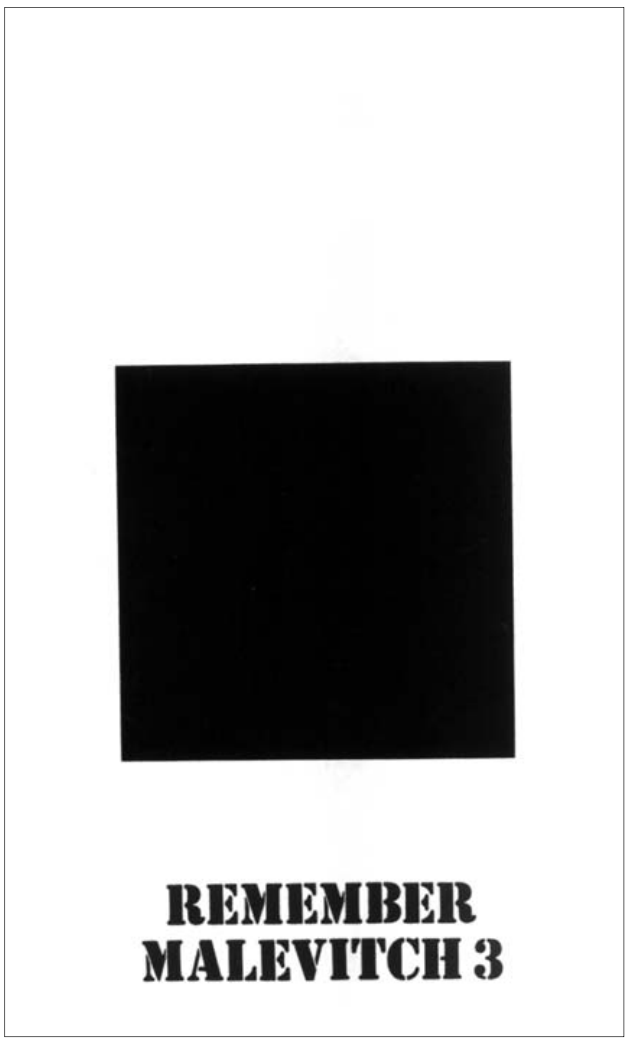
Kada je dotle uzlazna linija programirane, optičke i geštaltističke umjetnosti nakon njujorške izložbe *The Responsive Eye* dosegla stadij zaključene i iscrpljene povijesne epizode karakteristične za sredinu šezdesetih, Picelj je nakon mape *Oeuvre programmeè N° l* nastojao naći ishod ka mogućim daljim primjenama i razradama iskustava te umjetnosti ukrštavajući ta iskustva s novim formativnim načelima. To će i postići u listovima mape *Cyclophoria*, otisnute 1971., ponovo kao i prethodna u izdanju galerije Denise Renè. Mapa sadrži osam listova formata 800x800 mm, dakako u sitotisku, s predgovorom Abrahama Molesa, koji već u prvoj rečenici svoga uvodnoga teksta upućuje na bitnu oblikovnu i vizualnu promjenu: "Nova etapa Piceljeva rada obilježena je istraživanjem izvršenim fascinacijom boje". Uvođenje čiste i vizualno aktivne boje, suprotno crno-bijelim listovima prethodne mape *Oeuvre progammeè N° l*, osnovno je svojstvo listova mape *Cyclophoria*, boja pridaje "senzualnost vidljivoga prizora", boja postaje "bogato ruho Geometrije", drugim riječima boja djeluje kao raskošna i čulna dopuna asketske jednostavnosti i mentalnih svojstava osnovnih geometrijskih oblika.

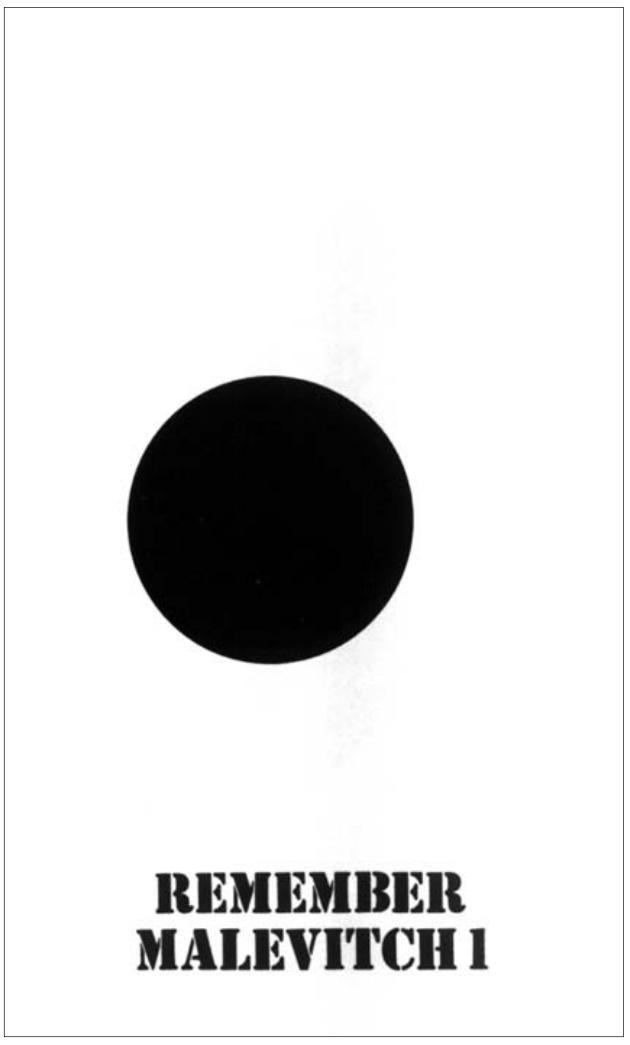
Odabir boja i njihovih međusobnih odnosa Picelj ne čini rukovođen poznavanjem znanstvenih zakonitosti optike i fiziologije nego se uzda u svoju intuiciju umjetnika, u vlastiti senzibilitet, u osobno iskustvo negdašnjeg apstraktnog slikara. Pridržavajući se preporuka Josepha Albersa, koji unatoč rigoroznim ispitivanjima egzaktno utvrđenih svojstava boje njezinu primjenu u umjetnosti uvjetuje prioritetom oblikovne prakse umjesto naknadnim opravdanjem teorije, Picelj to isto temeljno načelo uvodi i razrađuje u vlastitu djelu. Između dva proturječna operativna postupka kojima je u povodu mape *Oeuvre programmeè N° 1* pisao Dorfles – strogog programiranja i neizvjesnog slučaja – u listovima mape *Cyclophoria* prevaga prelazi na stranu drugog od tih postupaka. Numeričko i matematičko programiranje primijenjeno u mapi koja u nazivu nosi taj pojam ovdje ustupa mjesto oblikovnim rješenjima zasnovanim na proizvoljnim estetskim parametrima. Koristeći pravilne kružne elemente i njihove utvrđene rasporede, ali na to pridodajući slobodne odabire boja, Picelj u listovima ove mape kao da oscilira između strukturalnog i kompozicijskog načina oblikovnog mišljenja i po tome odaje karakteristične simptome metodoloških labilnosti kasnog neokonstruktivizma.

Pedagogija gledanja

Svoju četvrtu grafičku mapu pod nazivom *Géometri élémentaire*, koju čini osam listova formata 680x680 mm, sitotisak u više boja, sa predgovorom Raoul-Jeana Moulina, Picelj objavljuje u izdanju Eurgrafika, Bergamo 1973. Ta serija grafičkih listova predstavlja, zapravo, tematsku i konceptualnu cjelinu s još osam multipla u obojenom aluminija pri čemu grafički listovi označavaju dvodimenzionalne plošne tlorise, a multipli trodimenzionalne prostorne materijalizacije osnovnih geometrijskih tijela kao što su kugla, kocka, tetraedar, oktaedar, ikosaedar, cilindar, prizma i piramida. Po temeljnim svojstvima listove mape objedinjuju konstruktivistički karakter stroge geometrijske forme spomenutih osam likova i oblika sa čulnom dopunom boje (plave, crvene, žute, ljubičaste). Za razliku od dviju prethodnih mapa koje pripadaju jeziku programirane, optičke i geštaltističke umjetnosti *(Oeuvre programmeè N°1)* i njezinim estetskim posljedicama (*Cyclophoria*), mapa *Géometrie élémentaire* pripada jeziku sistemske umjetnosti, a to podrazumijeva da se svaki list ove mape poima kao jedinica serije, dakle kao dio jednog cijeloga sustava, u ovom slučaju sustava od osam elementarnih geometrijskih likova i oblika. Nakon primjene načela kompozicije u listovima Naprijedove mape i načela striktne i modificirane strukture u listovima *mapa Oeuvre programmeè N° 1* i *Cyclophoria*, u listovima mape *Géometrie élémentaire* primijenjeno je načelo sustavnog mišljenja, koje pri percepciji djela gledatelju nudi jednu vrstu "mentalne pedagogije" gledanja i viđenja upućujući ga na konzekventno zaključivanje o tome kako funkcionira ne samo svaki list zasebno nego i svi listovi ove serije zajedno tvoreći tako logički zasnovanu i povezanu konceptualnu cjelinu…

* Nastavak u idućem broju *Zareza*.





Gradnja Kule babilonske

Srećko Horvat

Porijeklo i raznolikost govora i pisma

***Der Turmbau zu Babel*, od 5. travnja do 5. listopada 2003., Schloss Eggenberg, Graz**

Dok američke trupe marširaju Bagdadom, u dvorcu Eggenberg, u sklopu *Graza 2003 – europskoga glavnoga grada kulture*, održava se izložba pod nazivom *Gradnja Kule babilonske*. Polazeći od biblijskog mita i postojećih arheoloških otkrića, razrađuje razvoj i raznolikost govora i pisma, razmještaj i specifičnosti jezika te nove mogućnosti koje nudi. Izložbu je koncipirao Kunsthistorisches Museum iz Beča, a sastoji se od 600 izložaka posuđenih od internacionalnih muzeja i kolekcija (Egipatski muzej iz Kaira, Nacionalni arheološki muzej iz Teherana, Nacionalni muzej iz Tokia, muzeji iz Berlina pa čak i Arheološki muzej iz Zagreba). U pripremi izložbe sudjelovalo je niz internacionalnih i austrijskih znanstvenih institucija kao i 120 znanstvenika iz cijelog svijeta.

Za razliku od nedavne pariške izložbe o jednom od najznačajnijih lingvista druge polovice 20. stoljeća – Rolandu Barthesu, u kulturnom centru Georges Pompidou – Beaubourg, koji slovi kao jedno od središta suvremene umjetnosti, gdje su svi izlošci i interaktivni dodaci bili popraćeni isključivo francuskim jezikom, *Der Turmbau zu Babel*, imajući u vidu i osnovnu intenciju lingvistike kao znanosti koja spaja multikulturalni i višejezični pristup, osim njemačkog ponudio je i engleski (a u prospektima i talijanski, francuski i slovenski).

Nastanak govorne i pisane komunikacije

Izložba se sastoji od tri dijela, s dvije instalacije izvan dvorca Eggenberg. Prvi dio kroz arheologiju i povijest umjetnosti prikazuje postojeće dokaze o gradnji Kule babilonske. Povijesno-umjetnički dio počinje najranijim spominjanjem i prikazivanjem Kule babilonske, a sastoji se od različitih rukopisa (Biblije iz 14. i 15. st.), crteža i slika (npr. Rieter Breughel, Lucas Van Valckenborch). Domišljato je ukomponirana i suvremena instalacija Patricka Mimrana – *Babel TV*. Arheološki dio posvećen je znanstvenim istraživanjima, nalazima i rekonstrukciji. Osim klinastog pisma, staroakadske *Povelje o prihodima od voća* (22. st. pr. Kr.) i slavnog *Dekreta iz Kanoposa* (238. g. pr. Kr.), japanskih crteža, posebno je zanimljiv dio o Zikuratu iz Borsippe – jedinom austrijskom arheološkom nalazištu u današnjem Iraku, koje je pridonijelo novim saznanjima o arhitekturi i funkciji stepeničastih tornjeva.

Propitivanje nastanka i razvoja raznolike govorne i pismene komunikacije tvori drugi i treći dio izložbe. Istraživanje govora sastoji se od arheoloških dokaza, instalacije izvan dvorca i suvremenih analiza i dokumenata o govoru unutar njega. Lubanje pračovjeka iz različitih razdoblja (*Australopithecus Boisei, Homo Rudolfensis, Homo neanderthalensis, Homo sapiens*) prate razvoj neurolških predispozicija za govor. Instalacija u dvorištu dvorca zapravo je stereofonija tridesetak jezika svijeta; kada dotaknemo pojedini stup možemo čuti jezik s natpisa na njemu (francuski, hindski, slovenski, itd.). Unutar dvorca, u izložbenom prostoru, nalazi se niz računala i sprava za analiziranje govora. Izloženi su i neki od najstarijih primjeraka kymografa, fonografa, pa čak i neke sprave Bušmana (kao npr. vibrator tona).

Putem mikrofona posjetitelj može na spektogramu vidjeti vizualizaciju vlastita govora, a dostupni su i drugi interaktivni sadržaji koji se bave novim tehnologijama i ulogom govora u njima (npr. televizor koji se pali, gasi; poglašnjava, stišava, itd. na naše naredbe glasom). Na računalima se, između ostalog, nalaze dokumenti o od izumiranja ugroženih jezika. Možemo i čuti polisintetički jezik Wichita iz Oklahome, koji broji još samo desetak govornika, Kuikuro iz Brazila, jezik Ega (Kwa jezici), Uru Chipaya, Svan Udi Tsova-Tush, itd.

Važnost ovog dijela izložbe jest u upozorenju na rapidno izumiranje jezika u određenim dijelovima svijeta (najveći broj u Australiji, Oceaniji i Južnoj Americi). O tome govori i citat (koji se ako i ostali nalazi na zidu) Hansa Weigela da je "u današnje vrijeme jezik ugrožen kao nikada prije." Na svijetu postoji oko 6000 jezika, predviđa se da će u sljedećim desetljećima polovica izumrijeti, a već danas 52 jezika ima samo jednoga govornika.

Jezici koji izumiru

Većinu izumrlih ili gotovo izumrlih jezika, osim kulturoloških, karakteriziraju neka rijetka lingvistička obilježja: nepostojanje padeža (ainu), konsonantska mutacija i imenski klasifikatori (gljački), aglutinativnost (jukagirski), ergativnost (elamski, sumerski, burušaski)… Od "živućih" jezika na izložbi posebno mjesto, što zbog lingvističkih specifikuma, što zbog svojevrsne "egzotičnosti", zauzimaju kineski, semitski jezici, jezici Afrike, Australije i Oceanije, a na jedinstven način, najviše kroz povijest lingvistike, književnosti i umjetnosti, indoeuropska grana, u koju spada i hrvatski.

Kineski kao jezik s najviše govornika na svijetu, odlikuje se i znakovnim pismom, najstarijim pismom čovječanstva koje još u upotrebi. Semitski jezici zanimljivi su, osim zbog staroaramejskog (kojim je navodno govorio i Isus), hebrejskog, feničkog i arapskog, i zbog sjeveroistočnih semitskih jezika u koje spada akadski. Akadski se govorio u Mezopotamiji od sredine 3. tisućljeća pr. Kr., a u drugom su se tisućljeću iz staroakadskog razvila dva narječja: asirsko na sjeveru Mezopotamije i babilonsko na jugu Mezopotamije oko grada Babilona.

> Možda o Babilonu više neće svjedočiti "ostaci ostataka" nego ostaci jedne nove civilizacije koja umjesto umjetnosti za sobom ostavlja samo čahure "tomahawka" i osiromašeni uran

Najbolje istražena jezična porodica među jezicima svijeta zacijelo su indoeuropski jezici pa se upravo iz tog razloga izložba nije usredotočila na rekonstrukciju prajezika ili na osnivače indoeuropeistike, nego prije svega na njihovu geografsku raširenost (jer se govore na svim kontinentima) i na razmatranje indoeuropske pismenosti kao preduvjeta ne samo bogate književne baštine nego i porijekla lingvistike i fonetike.

Mogući europocentrizam ili "orijentalizam" (u smislu Edwarda Saida) izbjegnuti su već zbog same činjenice da je izložbeni prostor u daleko većoj mjeri posvećen ostalim jezicima svijeta. Opća lingvistika razrađena je kroz njezine predstavnike, od Wilhelma von Humboldta pa sve do Heideggera i filozofije jezika, a na sve veću potrebu za višedisciplinarnim pristupom ukazuje primjer "plesnog govora" pčela koji kroz veliku dokumentaciju dočarava komunikaciju unutar životinjskog svijeta (povezujući pritom mnoge sličnosti s ljudskim sustavom komunikacije).

Povijest pisma

Arheološki dio "povijesti pisma" bavi se kako hijeroglifima (koje je 1822. s pomoću *Rosetskog kamena* dešifrirao Champollion), tako i nekim dosad još nedešifriranim pismima – pismo indske dolinske civilizacije (Mohenđo Daro) i Linear A. Svoje mjesto na izložbi ima i kriptografija, kabala, ali i jezici slijepih i gluhonijemih, a predstavljen je i znakovni jezik Lakota-Indijanaca.

Kao što je područje Babilona razorio silazak barbara, kada Babilon pada u ruke Kasita, dolazak Elamita te naposljetku Perzijsko Carstvo, tako i danas svjedočimo nemilosrdnom razaranju tog, povijesno gledano, oduvijek žarišnog područja. Već sada se u američkim obavještajnim krugovima nagađa o mogućem iračkom skladištenju oružja za masovno uništenje upravo pokraj tih arheoloških iskopina. Poučeni razaranjem sveučilišta Mustansirye, muzeja u Mosulu, muzeja u Tikritu, izvjesno je da će i ostaci nekadašnje Kule babilonske biti meta "savezničkog" bombardiranja. Možda o Babilonu više neće svjedočiti "ostaci ostataka", nego ostaci jedne nove civilizacije koja umjesto umjetnosti za sobom ostavlja samo čahure tomahawka i osiromašeni uran. Otuda i velik doprinos ove izložbe, koja kroz umjetnost propituje porijeklo multikulturalnosti i na suptilan način sugerira sve veću potrebu za suživotom.

Biblijska epizoda o gradnji Kule babilonske govori o posljedicama ljudske težnje za preuzimanjem uloge Boga. Nakon Babilona, prema njoj, čovječanstvo se raštrkalo i počelo govoriti različitim jezicima. Nakon rata u Iraku, koji svjedoči o totalnoj indiferentnosti prema umjetničkoj baštini, možda će kao što je to bilo u slučaju jednog jedinstvenog jezika nestati i umjetnost. Možda neće, ali će nestati dokazi o velikim civilizacijama kroz čiju smo povijest i umjetnost mogli saznati štošta o nama samima.

Hrvatski turisti

I poruka za kraj – sljedeći put kad naumite u shopping u Graz, ako ništa drugo, prije puta prelistajte Internet stranice (www.graz03.at), sigurno ćete naći nešto zanimljivo. A ako ste sav novac potrošili u kojekakvim shopping centrima, barem prošećite gradom – besplatno možete vidjeti niz projekata i instalacija na otvorenom (npr. otok na Muri).

Kako i sam nisam mogao odoljeti čarima "estetskog konzumerizma" i shoppinga u H&M-u i sličnim trgovinama, zamijetio sam da daleko veći broj Hrvata još radije slijedi staru naviku trošenja novca (vremena i identiteta) u inozemstvu i njihovim shopping centrima nego u njihovim izložbenim prostorima. Za mojih posjeta izložbama nisam susreo nikog s našega govornog područja (čini se da su jedina nada grupni izleti u sklopu fakulteta i sl.) pa se stoga i ne treba čuditi da su naši susjedi još početkom godine održali izložbu Jože Plečnik i Ljubljana. Pitanje je samo što u svezi s tim poduzima naše Ministarstvo kulture.

Poticati čitatelje *Zareza* na posjećivanje izložaba čini se potpunim promašajem (jer da vam je u životu prvenstveno stalo do shoppinga, vjerojatno ne biste ni kupili ove novine). Zamjeriti nekome jer umjesto poimanja kulturne važnosti Graza jedva čeka da kod "Bosanca" (kako zovu market odmah na austrijskoj strani granice) kupi dvadesetak paketa kave, kako bi ih kasnije po nešto većoj cijeni pokušao prodati na trešnjevačkom placu ili Remizi, također nema mnogo smisla. Ostaje nam jedino osjećaj gnušanja zbog nedostatnog afirmiranja hrvatskih umjetnika i kulture u inozemstvu i zbog postojećeg standarda koji s jedne strane pogoduje švercu, a s druge globalizaciji odjevnih predmeta pa se Zagreb uskoro ni po čemu neće moći razlikovati od susjednih nam velegradova. Osim možda po kulturi.

Tanjuri u frizeru

Željko Jerman

Kako su sad popularni artisti-kuharisti utanačimo i mi skinut se do gola i izdat zajedničkim naporima *Sabrane recepte*

Jedinstvena mi ludara (još uvijek na ramenima) usprkos četrdesetljetnom nikotiniziranju i bivanju u najdražem padežu lokativu, sveudilj svejedno... izgledu funkcionira. I pripameti se kada to zatreba, a odpameti kada uoči naprim. ovo: "MEĐUNARODNA ORGANIZACIJA PRAVNIKA: IRAČKI RAT NELEGALAN..." Ter bi, najdraža mi tikvica, da jezikoslovnim džandarima objavim džihad. Med-ju-tim; opet ne znam tko snosi krivnju za nepoželjan anagram – redakcijski čuvari lingvističkog ćudoređa, ili age od prijepisa... (tiskari nisu fulali, makar često greškaju). Ma, ne bi zapisao i objavio takvu teletekstnu tričariju a politički uza/ludariju, da nijesam pročitao "Irački ART nelegalan"! Greška u teletekstu je naravno inspirirala igru za tri slova, balet ART-RAT, te sve konotacije uzgredno. U tom je štos(!) i cijeli je ludopis poslije izgubio smisao. Ekvivalentno; kad napišem "i tako d. i tome sl." morali bi kontrolori znati da ona Jedina mi glava na ramenima, koja po svemu sudeć još uvijek zna što radi, stoji iza tako srčanog skraćivanja. I još u vezi s tim, onako usputno: na privatnu inicijativu bivših svojih studenata iz Splita, što nisam prije utripao, bio sam dva puta na radnom vikend-kolegiju u ST-u, i baš sam im zadnji put (među ostalom građom) čitao i tada još neobjavljen *Virtualni igrokaz* i zadržao se upravo na tumačidbi navedenih kartica... Pa fino, bolje da sam im govorio viceve nego trošio glasnice na bajke o slobodi izražavanja, čemu ih kanim inače (pri)-učiti. A mogao sam ih barem upozoriti, one koji će prihvatiti neke od poduka na varijacije SLIKAM/PIŠEM, da ispod svakog uređivačkog stola čuče prerađivači, čeljad koja bi oboljela ako bi im zabranili permutirati, s kojim sam u inkompabilitetu od prvog objavljenog mi teksta.

Split-ovanje i kuhanje

Split-ovanje mi je u spominjana dva navrata, krajem prošle godine i sada nedavno (početkom travnja), bilo nešto napornije nego kada sam ono otvarao izložbu prijašnjim učenicima, ali – fantastično!

Kolega i prijatelj Zlatan Dumanić, "umjetnik duge plovidbe", nije ni brodio niti negdje izlagao, pa sam ponovio lekciju trčkaranja (uglavnom) uličicama Geta, što i nije romantično nakon cjelodnevnog rada. Šankovanje sam ukinuo, te se spidaški vudren kapo morao prisiliti na sjedenje. A pošto mi se ludara upametila, ovoga (zadnjeg) puta nisam spavao kod Repovuka, već kod Zlatana. I preorijentiram ga u profesiju "kuhara duge plovidbe" pa namjesto u *Tri volta* za kratke pauze skočim kod njega na ručak. I mogu reći, ide mu kuhanje, a kako su sad popularni artisti-kuharisti utanačimo i mi skinut se do gola i izdat zajedničkim naporima *Sabrane recepte*. U vidu predpjesme i spiralnog determinističkog Kaosa (posveta Demuru i Marteku), noarta i antirecepta (Mangelesu), eksploatacije mrtvih (ne golih) kuhara, nona i baka (M. Stilinoviću), geometrijske krvožednosti ruskih šmajsera (S. Stilinoviću)... a na koncu najbolje art kuharice (Veljka bumo strpali u šuplji džep) citirat ćemo Tanju Dabo, da si osiguramo nagradu na *Putarovom proljeću*: "7 dana jest ćemo istu hranu/Kuhat ćemo jela od istih sastojaka/Mislit ćemo jedno na drugo dok jedemo".

Prvi će savjet u našoj kuharskoj poemi biti: "Stavite tanjure u frizer. Pred gostima učinite (kao slučajno) višeputno otvaranje frizera, da vide tanjure. Tanjuri u frizeru sugeriraju: "Ovaj/ova je tak gladan/gladna da drži pijate u zamrzivaču". Što znači – bit će super klopa, a i to da neće dobiti višekratno odmrzavano, dakle opasno jelo. Ostalo je pod oznakom "patentirana tajna", međutim, kako ja ne mogu držat jezik (sirov) za zubima moram otkriti vrlo kompliciran, izuzetan recept (makar jedan, ne ljuti se kapetane!).

Pukljavi mladi golubovi

Na balkon stavite žensku cipelicu s visokom petom, sprijeda vrlo suženu. Čekajte da dođe golubica i u nju snese dva jaja. Kada se izlegu golubići, zbog tijesnog prostora izaći će iz cipelice pogrbljeno. Takve pukljave odmah prikoljite. Pofurite kipućom vodom, kako bi ih lakše operušali. Dalje se mogu pripremiti na poznate načine: lešo, pohano, rižoto... Bit svega je specifičnost okusa uslijed dugog boravljenja u cipeli... Napomena: jelo još nije probano jer se golubići još nisu izlegli, ali kompjuterski obrađeni podaci ukazuju na vrhunski specijalitet... Savjet: ako očekujete veliko društvo, ptice stavite u pile, pile u puricu i, sve u pećnicu. Nakon što se gosti napapaju, brzo pred njima operite tanjure i (važno!) ih vratite u frizer.

Zlatan-ovanje nastavim par dana poslije, sada u obrnutim uvjetima. Namjesto ST-rive, rivamo se u ZET-ovim (pre)vozilima. Doplovio najme Dumanić autobusom u Zagreb, i s nekolicinom kolega iz *A, a-a* udruge (ozbiljnije ANNALE ART ADRIA-SPLIT) prenio dašak Mediterana i podruma Dioklecijanove palače u podrumske prostore Galerije MH. Sad on kapetani, a ja se prekvalificiram u "malog od purgerske palube" i "kuhara riječne plovidbe". Napokon se, makar komadić u vidu samog ideologa Dumanića, donekle i realizirao njegov san. On mi je za jutarnje *Zagubljene portrete*, prošle godine napisao da su dva najljepša zdanja u Hrvatskoj Diki-palača i Mirogojske arkade, te bi trebalo Splitske dvore kompletno preseliti na Mirogoj(!)... skupa sa stanovnicima (Getanima). Kako mi je DOM-ovina blizu Mirnog gaja (Ljudevita), i kako sam u kapetana bio u Getu, a imamo i potpuno isti šparhet, udimljen sam pomislio (doma, nakon otvaranja AHA izložbe): "Bog te mazo, ovo ni Jozo Beuys ne bi uspio ostvariti, Diki je tu, Getani dilaju travu i maslinove grančice za rascviljenu nedjelju pred grobljem, a kraj mrtvačnice kuharice iz *Tri Volta* vade tanjure iz frizera, pune ih mirišljavim gulašom, tako miomirisnim da lešine ustaju iz mrtvačkih sanduka i poput mjesečara teturaju ka kazanu..." Iz tog podrealističkog zanosa spustim se u najdražu mi prostoriju, na najmiliji stol (kuhinjski), te zabavim goste izvevši *Sonatinu za lulu i desnu ruku*. Kapetan se pretvori u galeba i odleti u Get,,,

Tehnologije transfera

Osvajanje virtualnog prostora

Marina Gržinić
Margrz@zrc-sazu.si

Služimo li umjetnosti ili služimo radikalnom političkom konceptu?

"Internet više nije kaotična, neorganizirana ničija zemlja u kojoj vlada bezakonje"
Komentar Netochke Nezvanove na *Syndicate* listi

Ideja o Internetu u prošlosti se činila idejom slobodnog teritorija, premještanja granica i stalno promjenjive *nad-de-trans* teritorijalizacije. Promjenjivost odgovara Internetu? Ne, različiti umjetnički projekti i aktivističke grupe kazuju drukčiju priču. Na Internetu, sa stajališta aktivista ili hakera, sve je u (re)lokaciji i teritorijalizaciji. Sve je u aktivizmu usmjerenom iz stvarnog prostora u virtualnu domenu za stvarne ljude, i zato povezano s pitanjima cenzure, imenovanja, pristupačnosti, vidljivosti.

Zauzimanje stranica koje nisu bile pristupačne svima pa su ih zato aktivisti kopirali i prikazivali te davali građanima Interneta na slobodan pristup ili, primjerice, zapatistički pokret koji je postao poznat zahvaljujući Internetu i po svojem WWW aktivizmu, odgovaraju upravo ideji re-lokacije.

Novi *prostor* – stara pitanja

Internet je bio obilježen ideologijom čistog oruđa komunikacije, bez ograničenja pa je zato duboko obilježen pitanjima poput onih tko može komunicirati, i kakvu vrstu informacija, podataka, itd. je danas moguće slobodno širiti putem WWW-a.

Ako je Internet sa svojim WWW-om karakteristična zajednica, u kojoj su povezani milijuni, tražeći nove informacije, želje i mjesta ili pokušavajući otkriti moguća sučelja, nove promjene i puteve – jedno od pitanja koje moramo postaviti, kao umjetnici, društveni aktivisti i kiborg-politički entiteti, jest kako možemo definirati osnovne elemente tog umreženog stanja? Kako je moguće danas konstruirati novi pojedinačno odgovoran aktivizam i djelovanje kroz "net" bez umjetnog morala i patosa?

Pitanje glasi: služimo li umjetnosti ili služimo radikalnom političkom konceptu?

Postojanje stvorenog i umjetnog svijeta *prostora servera* omogućava ponovno proučavanje istih starih pitanja ljudske i stvarne društvene egzistencije. Pitanja poput kome je dopušteno redefinirati granice prostora, strategije djelovanja u i s novim medijima i tehnologijama su ključna. Važno je naglasiti stvoreni karakter diskursa *prostora servera*, jer prostorna paradigma servera, čini se, nikada nije utemeljena u prostoru, nego je uvijek ex- ili ne-prostor. Ne-prostor može biti shvaćen ovdje i sada, ne kao oblik u-topijskog prostora, nego prije svega kao konceptualna matrica koja prisiljava server-aktiviste da je pronađu, da joj daju karakter vektora. *Prostor* servera je vektor! Sve što prenosi organizam koji proizvodi bolest nazvano je vektor. Vektori su nositelji. Masa, brzina, ubrzanje su tipične vektorske dimenzije koje počinju biti karakterizirane od orijentacije, puta i zbroja. U *prostoru servera* prostor dobiva apsolutni zbroj intenziteta. Intenzitet je proces (re)lokacije servera i njegove umjetnosti i politike.

To nije zapravo pitanje odlaska na neke udaljene geopolitičke prostore, kao što je Afrika ili istočna Europa, ili da uključimo i Aziju, nego je tu riječ o kapitalizaciji ideja i koncepata koji postaju sam teritorij. Teorija je takav teritorij, a Internet i WWW (World Wide Web) imaju isti položaj. Oni su golemi novi teritoriji, rašireni, koji se odvijaju na brojni serverima, omogućavajući Kapitalu čak i brže potrostručivanje. Teorija, umjetnost i kultura su golemi arhivi, a isto je i s našim tijelima. Da sve postaje, da je sve pretvoreno da postane teritorij za širenje Kapitala jest nešto što je temeljno kapitalizmu. Na taj se način ideja teritorija sama mijenja – radikalno.

Teritorij je mnogo širi koncept. Naši intelektualni koncepti, naše knjige, naša djela i, posljednje, ali ne i najmanje važno, svi naši arhivi su novi teritorij. Davanje, pridonošenje konceptima i idejama za server, u ime servera je zbog toga gesta širenja koncepta teritorija samog.

Sudbina arhiva

Impresija, represija, supresija (Derrida) – to je sudbina arhiva i to je način hakerskog shvaćanja umjetnosti i djelovanja u serveru i za njega.

Otmice na Internetu "u ime servera"?

Najbolji je primjer N.N. – Netochka Nezvanova – bezimena gospođa, jer Nezvanova znači bez imena, koja definira sebe kao NN SUPERIOR ili NN TERROR CHIC. Oni ili "ona" je također aktivna na *Syndicate* listi gdje ona ili "oni" komentiraju različite postavke. Prije nekoliko godina nazvala sam je uznemiravajućim entitetom ponovnog ujedinjenja Istoka i Zapada. Umjesto poštivanja zapadnih civilizacijskih moderacija na listi, brisanjem svega što je moglo biti uznemiravajuće za zapadne osjećaje, NN ili Netochka inzistirala je na sirovima nemoderiranim situacijama i oštroj kritici.

Kada je Randall M. Packer – još jedan poslušan ČOVJEK (karakterizacija NN) stavio na *Syndicate* listu rečenicu kao što je "Kao umjetnici, MI možemo djelovati u vremenu velikih posljedica", što se očito odnosilo na rat protiv Iraka koji je tada bio u početnoj fazi, Netochka Nezvanova poslala je kratak komentar, ali precizan kao što su pametne bombe: Ti si nekompetentni parazit!

Upravo zato na jednoj drugoj listi stoji upozorenje: "Ako ijedan pojedinac pošalje bilo što što "netochka nezvanova" piše našoj raspravi, bit će uklonjeni!

Previše i premalo

Okviri koji nedostaju, sirovi materijali spremni za smeće, pogreške u uzimanju vizualnih bilježaka, zamagljen seks iz podzemlja. Nakupiti, akumulirati, kapitalizirati, to je osnovni cilj aktivističkog shvaćanja servera. Zato je arhiva, slično aktivističkom serveru, istodobno, prema Derridai, hipermnemična (previše) i hipomnemična (premalo). I zato serverima aktivista stalno nedostaju podaci i/ili daju previše činjenica našim akcijama. U arhivi servera uvijek nešto nedostaje. Život u arhivi servera, s arhivom servera, nije pitanje vida: to je cerebralni čin. Potpuna vidljivost arhive servera nije dovoljna, važne su veze između materijala, raskrižja i razina, a ponajviše njegove mrtve točke. Kao i uvijek bit ću zlobna i zapitati što umjetnički i medijski svijet pokušavaju sakriti prikazujući potpunu vidljivost nekih arhiva?

Arhiva može pružiti mogućnost ponavljanja, reprodukcije, re-lokacije. Mogu reći da je arhiv uvijek povezan s onim što je predodređeno za uništenje. Pitanje je zašto se danas javlja potreba za pojmom arhive i za arhivom samom. Arhiva istodobno donosi tehnička, politička i pravna značenja. Važno je razlikovati arhivu od iskustva pamćenja, a također od pojma arheologije. Arhiva kartira ne tehnologiju nego topografsko konstituiranje prostora.

U svakom slučaju, što bi bila povijest teorija, medijske prakse i novog političkog aktivizma bez Interneta i njegovih servera, *e-maila*, multimedije i CR-romova? Naša budućnost bit će nešto potpuno drukčije u pojmovima djelovanja i informacija – premda nemamo svi mogućnost korištenja tih tehnologija!

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Pokret u boji

Branka Slijepčević

Neupadljiva slojevitost konstanta je Cvjetanovićeva rada od samih početaka – pa to ostaje i u neobičnoj i maštovitoj knjizi naslovljenoj *Novo nebo*

Boris Cvjetanović, *Novo nebo*, knjiga fotografija, umjetnička radionica Petikat, Stanislav Habjan, Zagreb, 2003.

Kada su se fotografije koje su najavljivale ciklus *Novo nebo* prvi put pojavile u javnosti 1997. na skupnoj izložbi Hrvatske fotografije – nekolicina lucidnih članova žirija ih je odmah procijenilo značajnim – one su u to doba, bijući prethodnica nečemu čemu je teško bilo naslutiti razvoj, izgledale u Cvjetanovićevu opusu kao ipak prilično ekscentrični iskorak.

Prije svega, riječ je o fotografijama u boji, a autor je dotad bio poznat po bespogovornoj i perfekcionističkoj crno-bijeloj fotografiji, samozatajno izvedenoj s crnim rubom, s brižljivom gamom zaboravljenih tonova između crnina i bjelina. Dotadašnje Cvjetanovićevo djelo je, uza sve svoje druge osobine, bilo i nekako odlučno dovršeno u izrazu, a koji bi jak razlog mogao fotografa navesti na izlet u šarenilo svijeta, teško je bilo zamisliti.

Razlozi su se pak činili slučajnim: u neretoričkim formatima koji su asocirali na obiteljske uspomene, vidjeli smo niz plavetnih vedrih sličica snimljenih ispod površine mora, radosne dječje pokrete ronjenja, vedre lomove svjetla u vodi – sve to praćeno i krajnjom bezbrižnošću prema oštrinama ili jasnoćama motiva i obogaćeno smionim, za autora atipičnim, kompozicijskim pomacima.

Nesputani pokret

Osim što je bila riječ o iznenadno obojenom svijetu, sličice su bilježile nesputane pokrete tijela i vode. Dotadašnji autorov svijet bio je na neki način zaustavljen, nalik zapisu dugog i usredotočenog gledanja u motiv, bilo da je riječ o uznemirujućim slikama iz bolnica ili tihim i mirnim slikama privatnih predmeta. Zastor pokrenut vjetrom bio je ključan događaj na slici, baš time što je pokrenut, a ne miran. Događaj u pokretu prelazio je u dotadašnjem opusu u doživljaj traga o protekloj pokrenutosti (kišna terasa, trag aviona na nebu). A nakon tog bitno statičnog svijeta, na ovim podvodnim sličicama odjednom je sve u pokretu – kreću se likovi, kreće se svjetlo u moru, kreće se more. Drugim riječima, početak ciklusa *Novo nebo* samo se tematski mogao povezati s Cvjetanovićevim fascinacijama, i to u onoj liniji fotografija koje autor voli određivati kao snimljene u dokolici – riječ je o ciklusima *Ljetovanja*, *Prizora bez značaja* i dijela ciklusa *Fotografirano*.

Ti poznati crno-bijeli ciklusi o kojima je već na razne načine pisano, donose svijet mirnih i prisnih mediteranskih interijera, zatečenih u svojoj zatvorenosti, namještenih bez scenografskih namjera ili slučajnih predmeta-prostora u kojima kuhinjski stol ima podjednako nepromjenjivo mjesto kao oltar u crkvi, a ukrasu – recimo vazi na okrugloj čipki – kao da je delegirana vječnost. Ljudi su u njima bilo članovi obitelji, bilo bliski prijatelji. Zračeći motiv su majka i dijete, u liričnoj sceni pred spavanje ili viđeni izvana kako mirno sjede pod svjetiljkom. Spokoj je nalik Georgeu de la Tourovskom, a svijet nevolji i zebnji dokinut. Svijet se ukazuje kao apsolutno zaštićeno mjesto, poput srednjovjekovnih Djevičinih vrtova, protežući se takav na dvorišta, ulice, obalu i mještane. Umirujući protoritmovi u kojima se svakodnevnica odvija kao niz pažljivih i poznatih rituala, plijeni mirom i osjećajem zaštićenosti. Moglo bi se tu govoriti i o zen pristupu, ali meni bi se točnijim činilo sofisticirano zatvaranje svjetova nevinosti.

Podvodno savršenstvo

Ovaj opis onoga što mi se čini konstantom temeljnog senzibiliteta Cvjetanovićeve "mirne linije" fotografija, trebao bi vjerojatno naglasiti jak pomak u *Novom nebu*. U svijetu dokolice više nije samo mirno i spokojno. Otkriven je put, vjerojatno i samom autoru iznenađujući, u vedrinu i radost.

Fotografije u ovoj knjizi, njih 134, neodoljivo su zaigrane. Bestežinska obitelj roni u vodi. Crveni kostim žene u plavetnilu mora djeluje kao nejasan radostan znak, pokreti ruku su plesni, put postaje dragocjen, ukrašen sjenčicama sitnih valova. Zaboravljeni sklad i ljepota pokreta pronalaze se u vodi, prijatelji kao da sudjeluju u nekim praplesovima u kojima harmonija stiže odnekud duboko iznutra ili duboko izvana, vedra djeca rone ne uspijevajući ni pod vodom zaustaviti smijeh.

Međutim, sve poznate točke Cvjetanovićeva senzibiliteta su tu. Što se tiče maltene klasicističkih ljepota kojih uvijek u njegovu opusu ima, vidimo dva ženska akta čije je podvodno savršenstvo nalik antičkim skulpturama. I svijet ostaje uporno privatan kao uvijek: pred kamerom su obitelj i bliski prijatelji. Ne manjka ni humora, bilo da je snimljena grimasa, bilo da je niz dupinski zaigranih plivača prekinut svečanim fotografijama poprsja kupača koja vire iz vode, bilo da je izrez slike na nejasan način duhovit.

Tako se stiže do pomaka u Cvjetanovićevu opusu. Slučajno otkriće zaigrane radosti – iako se o slučajevima ipak može govoriti sasvim uvjetno – nosi i novi izraz. Prodor smislene boje i smislene pokrenutosti – prirodan je. Pa kako su slike prije bile mirne i premirne, tako su ove u *Novom nebu*, nesuzdržano nemirne, pokrenute i obojene smjelim dubokim primarima.

Žanrovska određenja

Što se pak žanrovskih određenja tiče, autor i ovaj put, hotimice ili nehotično, žanr okreće do vlastite suprotnosti. U cjelini opusa to obrtanje žanra može se pratiti od samih početaka. Erotski grafiti iz osamdesetih spadali bi u struju kojoj je imanentna zadivljenost velikim gradom i velikim površinama zida – kod Cvjetanovića je to najčešće humorno suprotstavljanje anonimnog pojedinca nekoj nadmoći koja melje – bilo političkim obrascima, bilo onima još privatnijim, recimo seksualnim.

U ciklusu *Mesnička 6*, izlaganom od 1984. nadalje prati se retardirana obitelj koja živi u podrumu u središtu grada. Žanrovski takav motiv obično pretpostavlja lov za egzotikom deklasiranih. Ovdje je temeljni osjećaj empatija i poštovanje snimljenih ljudi – poštovanje ni veće ni manje negoli zaslužuju oni koji nisu retardirani ili stanuju prestižnije.

U ciklusu *Prvomajske Labinske slike*, i *Labin I i II* očekivala bi se žanrovski dokumentarističko-socijalna reportaža. Naglasak je, međutim, na dramatičnoj obeskorijenjenosti rudara, njihovim interijerima koji su beznadna naplavina slučajnih stvari, besmislu ljudi i predmeta, beznadno osvanulih na krivim mjestima – također jedan od Cvjetanoviću dragih motiva (recimo, udobne fotelje uredno poslagane na ulici).

U potresnim i uznemirujućim slikama *Bolnica*, bilo da je riječ o djeci, starcima ili psihičkim bolesnicima – nema uobičajene žanrovske fascinacije grozom, pri čemu fotograf dokumentira, tko bi znao zašto, svu tu grozu izvana, iščekujući kad će ta groza umrtvljena ulogom motiva, nasrnuti na autora (o čemu govori Diana Arbus). Ovdje to nije posjet u grozu, nego groza s obje strane. I napokon u spokojnim prizorima *Ljetovanja* i *Prizora bez značaja*, već i vrsta usredotočenog spokoja pretpostavlja i nespokoj, a žanrovski, fotografije s ljetovanja ne bilježe neobičnosti i nepoznato, nego upravo običnosti i poznato.

Neupaljiva slojevitost

Tako bi se i knjiga *Novo nebo* površno i izdaleka mogla odrediti i kao fotografija podmorja. Žanr nije nepoznat. Leni Riefenstahl u svojoj ekstravagantnoj fotografskoj biografiji snimila je u svojoj sedamdeset i prvoj godini i knjigu *Coral Gardens*, između ostalih ciklusa: izvornih crnačkih plemena do kojih nije stigla civilizacija pa u začudnoj jezgrovitosti ponavljaju rituale iz iskona, ili tajnih japanskih društava za divljačne tatuaže. Međutim, slike podmorja su žanrovski najčešće ipak bilježenja čudesnosti morskoga dna pa je u tom tragu i Lenina knjiga, što i nije čudno. Od snimanja Olimpijade, ova osebujna fotografkinja fascinirana je snagom, okrutnošću i divljinom i opasnošću života. Iz tog rakursa snimljene su i divlje ljepote morskoga dna. Cvjetanović pak u *Novom nebu* ne snima čarolije morskog dna, nego radost ljudi u moru. More nije ni divlje, ni okrutno, ni opasno – ono je naprosto čarobno. I ništa čovjek u njemu ne odlazi otkrivati, nego se veseliti i igrati.

I tu stižemo do činjenice da je voda praelement čovjeku prije rođenja, ono što je prvo upoznao i u čemu je bio apsolutno zaštićen. Pa bi i emocionalni put u autorovoj "mirnoj" liniji fotografija bio put od djeteta čije su fiksacije predmeta bitno dulje negoli kod odraslih, do djeteta koje ne gleda nego se igra, krećući se u plesnim i harmoničnim pokretima karakterističnim za vodu.

Naravno, *Novom nebu* viđenom na ovaj način ni u ovom djelu, kao ni u onima prije, ne manjka nesvjesne dvosmislenosti, kako žanrovske tako i emocionalne, koja bi se dala svesti na pitanje gdje je i kako moguća posvemašnja i bezbrižna razigranost. Ali, upravo je ta i takva neupadljiva slojevitost konstanta Cvjetanovićeva rada od samih početaka – pa to i ostaje i u ovoj neobičnoj i maštovitoj knjizi naslovljenoj *Novo nebo*.

reagiranja

Kekecova parola

Žarko Puhovski

Uz tekst Dejana Kršića *Kritika ciničnog humanizma, Zarez* br. 102

U prošlome je broju *Zareza* (pod uredničkim nadnaslovom *Komentar*) objavljen još jedan tekst D. Kršića u kojemu dotični nastoji sama sebe (vukući se za perčin ispleten iz *Zarezovih* stranica) promovirati kao autoritet (na posve nejasnome području, kako je to uobičajen slučaj sa samoproglašenim autoritetima). Poput Kekeca u davnome filmu i on polazi od jednostavne formule: "Dobra volja je najbolja", jer on jedino voljom da nešto predstavlja nedvojbeno obiluje, sve što kao poželjna aktualizacija te volje slijedi moglo bi se – izrazito benevolentno spram ove osobice koja bi da postane osobom – tumačiti tek kao samolječidbeni napor. Riječ je, dakle, o inkarnaciji volje koja – gotovo metafizički – domašuje tek sebe samu, ne i okolni svijet, negirajući tako bit same volje, te se njezin nosilac nadaje naprosto (ne)voljnikom.

Raspravljajući, navodno, o odluci Multimedijalnog instituta da prekine ugovor o financiranju s amerikanskim ustanovama u znak prosvjeda protiv rata u Iraku, (ne)voljnik se, zapravo, okreće mojim izjavama i svojim interpretacijama. Time nastavlja praksu kojom je bio svojevremeno započeo (također u *Zarezu*) napadajući me (neinteligentno i, naravno, prostački) zbog toga što se "miješam" u raspravu o godišnjici *Komunističkoga manifesta*, jer zna se tko je za to "ovlašten". Nakon odgovora koji ga je – više manje – postavio na mjesto koje mu odista i pripada, jedno je vrijeme bio prestao s pokušajima ovakva skakanja preko vlastita plafona, da bi nedavno – u kombinaciji aktualnoga povoda i vjerojatne ciklične naravi fiksacijskoga poremećaja – ponovno odlučio pisati o meni.

Pritom, primjerice, moj iskaz "još nije došlo vrijeme za vraćanje donacija" – koji sam dao kao predsjednik jedne nevladine organizacije, po njezinu odobrenju i u njezinu ime (što je na istome mjestu i naznačeno) interpretira – ni manje ni više – nego kao znak da se "postavljam u poziciju NGO patrijarha koji jedini ima moć da čitavoj civilnoj sceni određuje 'kada je došlo vrijeme". Ne treba mnogo analitičkoga znanja e da bi se vidjelo kako (ne)voljnik svoje probleme rasprostire civilnom scenom (što, čini se, opisuje i ukupnost njegova pisanje o ovome "području"). Odatle pak, u njegovoj viziji, slijedi kako me treba "*maknuti* s funkcije na civilnoj sceni" – što, nadalje, pokazuje interesantno poimanje "funkcijskoga" značaja civilne scene, ali i potrebitosti političke metode eliminacije koje se mota (ne)voljnikovom glavicom.

Razlog zbog kojega me treba eliminirati su "gluposti" koje sam izrekao – točnije stajališta koja se (ne)voljniku ne sviđaju (koja, zapravo, ne razumije, a za njega je jedno i drugo, očito, identično). Moje mnijenje da je riječ o novcu amerikanskih poreznih obveznika (od kojih mnogi i nisu za rat koji vodi njihova vlada) on niječe tvrdnjom kako oni "ni na koji način ne mogu odlučivati o trošenju *svog* novca, kao što ni hrvatski porezni obveznici ništa nisu mogli učiniti kad su se njihovim novcem financirali rat u susjednoj državi, jedna paradržavna tvorevina i njezine vojne snage". (Ne)voljnik ne razumije funkcioniranje demokratskoga sustava (no, njega to, očito, i ne zanima), pa ni mogućnosti utjecaja građana na vlast (uza sva ograničenja). Ne razumije također ni legitimacijski sklop, bitan za suvremeno poimanje politike, jer o tomu je u mojem iskazu bila riječ – novac potječe od poreznih obveznika i stoga je moguće ispravno korištenje toga novca kao njihovoga – a ne vladina – za projekte koji su, nadajmo se, dobri. Paralela s hrvatskom situacijom to jasno pokazuje – unatoč svemu, nakon siječnja 2000. godine onakva financiranja Hrvata u BiH više nema. No, u ranijem razdoblju većina je hrvatskih poreznih obveznika po svemu prihvaćala intervencijsku politiku vlasti. I većina u SAD-u prihvaća Bushovu politiku, ne vidim zašto se – i na ovaj način – ne bi moglo pripomoći da do izražaja dođe (nedvojbeno postojeća) manjina drukčijih uvjerenja.

Moj stav koji niječe smislenost postavljanja NGO-a u poziciju "moralnih aktivista u ime čitava društva" (ne)voljnik, opet jednom, ne razumije pa tumači kako bi one, ipak, trebale biti "moralni aktivisti", o čemu sam govorio i pisao još u vrijeme njegova angažmana na ratnohuškačkoj strani. Moja će pozicija (koju, usput, u istome broju *Zareza* podržava i predsjednik Izvršnoga odbora MI2) pritom biti označena kao "cinični *profesionalizam*", pa sam, ponovno, natjeran tumačiti kako sam u nevladinome sektoru djelovao isključivo amaterski, naime neplaćeno, za razliku od onih koji su, npr., privatizirali nekada značajne novine (i to kako koncepcijski, tako i diobeno).

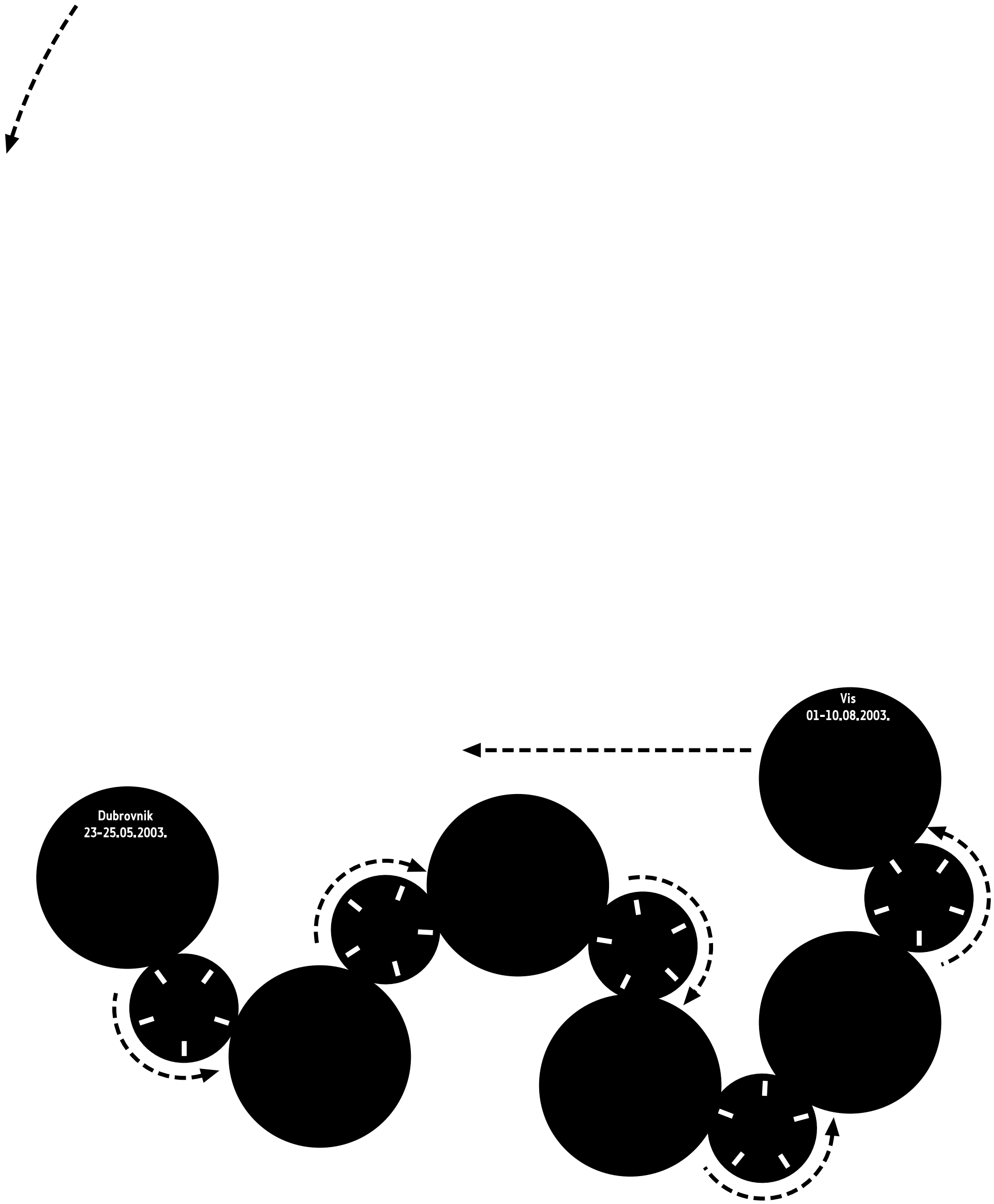
Paralela između bombardiranja Jugoslavije i rata u Iraku – kojom sam pokazao neobično poimanje morala na strani onih koji *sada* prigovaraju organizacijama koje uzimaju novac od amerikanske države – dodatni je *triger* za (ne)voljnika koji tvrdi kako iz ovakva iskaza slijedi da smatram da još nije "*dovoljno* ljudi ubijeno", ne vidi iz teksta da je problem u tomu što su promijenjeni *kriteriji*, a ne brojke – konačno svaka država ubija (pa i "naša").

O "vraćanju" novca, da i to dodam, nema, naravno, ni riječi, jer HHO (a o njemu se, da se ne zaboravi, u mojim stavovima radi) nije nikakve novce (još) ni primio (niti su oni, za rad organizacije, financijski odlučujući). (Ne)voljnika, međutim, "tehnikalije" ne zanimaju, on bi teoretizirao (čak i ako mu baš ne ide). Tako tvrdi da je "političko sljepilo" izjednačavati Clintona i Busha (a radilo se je o intervencijama u Jugoslaviji, odnosno Iraku), no o tomu dalje nema ni riječi "argumenta" (valjda on smatra da je "sljepilo" argument po sebi). Da bi ocrtao svoju "poziciju" (ne)voljnik se ograđuje od "apstraktnog pocifizma" i istovremeno tekst opterećuje emocionalizirano formuliranim slikama žrtava, što je upravo s takva stajališta smisleno.

Poruka je na kraju teksta da se "moramo subjektivizirati". Ostavi li se po strani to da je, valjda ipak, riječ o subjektiviranju, interesantno je kako (ne)voljnik u nakani polemike protiv mene koristi kao polazište moje ranije objavljene stavove (ne navodeći autora) o tomu da bi amerikanski predsjednik imao demokratsku legitimaciju tek kada bismo svi na svijetu mogli sudjelovati u njegovu izboru (da dodam, u tekstu se nalazi i još barem pet-šest rečenica koje sam objavio posljednjih godina, a koje nespretni polemik koristi kao više-manje neupitne polazišne stavove). Posredovan nerazumijevajućim čitanjem modne Hardt-Negrijeve knjige (*Empire*) on hoće "odgovorno građanstvo" u globalnoj "imperiji". No, Hardt-Negri to ne tumače na (ne)voljnikov način, nego kao pravo na kontrolu vlastita kretanja (u punome smislu riječi, građanstvo, naime, baš i ne ide uz imperiju). On, po strani od zahtjevnije literature, nije u stanju progovoriti ni o napadu na Jugoslaviju, ali zato zna da svi "moramo djelovati". Nema tu čak ni trebanja, jer takve su distinkcije prekomplicirane za polemički žar i frustraciju nekoga tko bi da tumači ono što ne razumije, da određuje djelovanje onih koji nešto čine, a da sam ništa ne čini, da, riječju, bude arbitar, premda nije ni mudar i aktivan.

Ako se Kršićeve nesuvisle i uvredljive pisanije možda i moraju razumjeti (barem s humanitarna stajališta), odluku da ih se (po drugi puta) objavljuje u *Zarezu*, ne mogu pojmiti drukčije doli kao znak da moja suradnja s ovim dvotjednikom, na žalost, treba prestati. z

www.zarez.hr


Vis
01-10.08.2003.
Dubrovnik
23-25.05.2003.

'Trans-lokalno Taktiziranje'

općenito o N5M konceptu i taktičkim medijima

U često omrznutom svijetu skraćenica, neologizama i rekurzivnih naziva, koji su tako gusto napučili područje kulture novih medija, sintagma "taktički mediji" ima posebno mjesto. Iako odnedavno i akademizirano područje (na NYU i sveučilištu u Portsmouthu možete slušati kolegije iz ovog područja), pojam taktičkih medija u svoje značenje unosi dinamiku taktiziranja i evidentnu nestabilnost medijske komunikacije. Nastao je krajem 80-tih u Amsterdamskoj kulturi hibridizacije kulturnih, tehnoloških i socijalnih "devijanata". Specifično obojenu scenu, piratske radio i TV postaje, hackere i političko/socijalno angažirane umjetnike, izrasle iz squaterske scene, povezala je zajednička ideja o angažiranom djelovanju prožetim medijsko-informacijskom tehnologijom kao jednim od temeljinih katalizatora "osnaživanja".

Aktivistički početci sežu do **"Sero Positief Bal"** iz 1991. kad su producenti centra za pop kulturu *Paradiso* odlučili utjecati na negativnu sliku koju je tada ostavljala mainstream kultura na AIDS problematiku. Sa aktivistima Act UP-a iz NYC, lokalnim hackerima i medijskim umjetnicima po prvi put su oformili diskurs koji će se 2 godine kasnije utjeloviti u Amsterdamskom festivalu taktičkih medija, **Next 5 Minutes**.

Festival se od 1993. preko 1996. i 1999. uvelike izmijenio, a neki od fokusa i koncepata su još dubokosežnije. Nekoć lokalni skup fokusiran na piratski radio i lokalne kablovske TV eksperimente, postao je globalni festival koji ponajviše okuplja web projekte te inicijative s fokusom na ekološka, anti-korporacijska, *low-tec*, *public domain* i druga pitanja. Tijekom prethodna 3 festivala ispred Hrvatske aktivističko/umjetničko medijske scene na N5M se pojavljivalo nekoliko pojedinaca te **Arkzin**, **Zamirnet** i **Centar za mirovne studije**.

Novi koncept programskog uređivanja festivala donio je prenošenje uredničkog dijela na internacionalnu skupinu urednika, te još važnije poticanje lokalnih regionalnih inicijativa da svojim programima (najčešće organiziranim u tzv. TML-ove - *privremene medijske laboratorije*) potiču lokalnu produkciju te razmjenu sadržaja i iskustava s drugim sredinama. Tako se uz Amsterdam u translokalnu mrežu uključilo 20-tak različitih organizacija (od akademskih ustanova, preko medijskih festivala, do community centara i media labova) koji su organizirali/organiziraju TML-ove u NYC-u, Delhiju, Moskvi, Chicagu, Berlinu, Cluju, Birhminghamu, Pisi, Portsmouthu, Sydneyu, Barceloni, Dubrovniku...

Unutar ove kupine organizacija, **Multimedijalni institut** u suradnji sa udrugama **Art Radionica Lazareti** i **Info-Veritas** iz Dubrovnika te asocijacije udruga CLUBTURE preuzeo je produkcijsko/uredničke aktivnosti za Hrvatsku, a u koordinaciji s "a.network"-om i regionalne aktivnosti.

Nadamo se da ćemo ovim aktivnostima dati novi poticaj lokalnoj produkciji te kontekstualizirati neke projekte čiji fenomen još nije artikuliran u sredini koja tek treba stvoriti resurse za artikulaciju i valorizaciju medijskih praksi.

Hrvatska scena se u pogledu taktičkih medija može pohvaliti sa svega nekoliko organizacija koje su vidljive s internacionalne scene (Arkzin i ZamirNET u 90-tim, te Multimedijalni institut od 2000-te), te nekoliko koji su stekli vidljivost unutar Hrvatske (prvenstveno **Fade-In** i **Attack**, ali i odnedavno uspostavljeni **Monte Paradiso - Hacklab** iz Pule). Ipak kroz 90-te je više pojedinaca produciralo projekte u međuprostoru angažiranog/subverzivnog i umjetničkog djelovanja (Iveković *GenXX*, Pederin/Klif za *Dan planete Zemlje* 94./*Tiskara*, 95./*Tunel*, 98/*Tvornica igračaka*; Grubić/Ilić 22%; Kranjc *Media Virus*...) koji su bliski sličnim međunarodnim projektima.

Ovim newsletterom željeli bismo potaknuti rasprave u različitim tematskim poljima ne kojima djeluju taktički mediji.

Iako je teško govoriti o jedinstvenoj interpretaciji pojma "taktički mediji", te ne osvrnuti se na njegove nedostatke, za uvod u ovu tematiku odabrali smo manifestni tekst "ABC of Tactical Media" koji se bavi pozicioniranjem polja djelovanja u odnosu na kontekst liberalnog kapitalizma u kojem je nastao. Ne fokusira se toliko u programatskom određenju koliko u modelima djelovanja, upućujući na hibridnost, temporalnost, fleksibilnost, mobilnost, adaptabilnost i druge vrijednosti koje su inherentne medijskom prostoru a sve više priliče i fizičkom.

Direktnim grass-root protestima, akcijama "No Border Camp" i produkcijsko-distribucijskom organizacijom medijskog aktivizma na terenu u regiji bavi se tekst "Video aktivizam". Jedno od ključnih pitanja na koje pragmatski pokušavaju odgovoriti skupovi poput N5M je kako se taktički odrediti spram procesa komercijalizacije, nestajanja javnog dobra i agresivnog liberalizma "slobodnog tržišta". Diskurzni tekst "I đavo i govedo" otvara tu temu upućujući na odnos između ključnih modela licenciranja (BSD i GNU/GLP) tehnološki potki (protokola, standarda i softwarea) za internet kakvog danas znamo.

U tri kratka intervjua s pionirima Hrvatske angažirane, performativne i konceptualne umjetnosti (Ivković-Gotovac-Trbuljak) pokušavamo otvoriti uvid u osobne perspektive umjetnika spram taktičkog djelovanja u odnošenju prema lokalnom kontekstu te spram odnosa aktivističke i umjetničke prakse.

Za scenu taktičkih medija najznačajniji prostor doticaja sa širom javnosti, sve do dominacije Interneta u kasnim 90-tim, bio je FM radio (koji pak ponovno doživljava rivaival u net.radio formi). Ovisno o tradiciji i trenutku tehnološkog razvoja u pojedinim kontekstima to je bio piratski, *community* ili kao u slučaju Hrvatske ponekad i državni radio, koji iako ograničen institucionalnim produkcijskim i programskim uvjetovanjima, ipak ostavlja prostor za kritičku refleksiju i nezavisne sadržaje. Koliko je ova permisivnost posljedica danas marginaliziranog položaja radija, koliko državne/javne politike, ekonomske održivosti i drugih uvjetovanja, na primjeru Velike Britanije raspravlja medijski teoretičar Richard Barbrook.

Iscrpnije informacije o programu, temama i za originalne (te i engleske) verzije tekstova posjetite website http://n5m.mi2.hr i aktivno se uključite u diskusije.

Osim weba preporučamo i pretplatu na mailling listu nettime-see@nettime.org, novopokrenutu regionalnu listu za jugo-istočnu Europu, s fokusom na net kulturu i politiku, te medijski aktivizam i teoriju.

Željko Blaće

Program predstavljanja N5M4 platforme u Hrvatskoj:

Dubrovnik
23-25.05.2003.
Art radionica Lazareti
temporary media lab:
prezentacije, radionice
net streaminga, video
projekcije i
performansi

Split
08-09.06.2003.
Multimedijalni kulturni
centar i Umjetnička akademija
prezentacija umjetnički/
aktivističkih projekata
Natalie Jeremijenko (US)
i Jaromil (IT)

Vis
01-10 08.2003
ex-vojarna Samogor
temporary media lab:
radionica DIY video produkcija,
prezentacije, video projekcije
i performansi
konferencija *"Social Software"* i VJ
konvencija

Zagreb
05-06.06.2003.
net kulturni centar "mama"
prezentacija umjetnički/
aktivističkih projekata
Natalie Jeremijenko (US)
i Jaromil (IT)

Pula
19-20.06.2003.
Monte Paradiso - HacLab
streaming radionica
Jaromil (IT) i video
performance Daniela
Fischera (DE)

Osijek
28-29.06.2003.
Grad Donji i Ukrik
prezentacija umjetničkog
rada Daniela Fischera (DE)

taktički mediji

Labinary 000000101
u susret festivalu taktičkih medija **next 5ive minutes**

Abeceda taktičkih medija

→ Taktički mediji se događaju kad jeftine *'uradi-sam'* medije, dostupne uslijed revolucije u potrošačkoj elektronici i proširenim oblicima distribucije (od javnosti dostupnih kablovskih programa do Interneta), koriste skupine i pojedinci koji se osjećaju diskriminirani od strane, ili čak isključeni iz, šire kulture. Taktički mediji nisu samo izvjestitelji događaja: budući da nikad nisu neutralni, oni uvijek sudjeluju i to je činjenica koja ih više od bilo čeg drugog razlikuje od *'mainstream'* medija.

Distinktivna taktička etika i estetika koja se razvila, kulturološki je utjecala na spektar od MTV-a do recentnih umjetničkih video radova. Počela je kao estetika 'brzo i prljavo', te iako je samo još jedan stil ona je (makar u svojoj camcorder formi) počela simbolizirati *'verité'* u 90-tim.

Taktični mediji su mediji krize, kritike i opozicije. Ovo je ujedno izvor i njihove snage, (*"bijes je energija"* - **John Lydon**) i njihovih ograničenja. Tipizirani heroji su: aktivisti, nomadski medijski ratnici, šaljivđije, hacker, ulični rapper, camcorder kamikaze, sretni negativci, uvijek u potrazi za neprijateljem. Ali nakon što je neprijatelj imenovan i dotučen, red je na "taktičara" da zapadne u krizu. Onda (usprkos njihovim postignućima) ih je lako ismijavati doskočicama desnice: 'politički korektno', 'kultura žrtve' itd. Teoretičnije, politika identiteta, medijske kritike i teorije reprezentacije, koje su postale temelj mnogih zapadnih taktičkih medija same su po sebi u krizi. Na ove načine razmišljanja često se gleda kao kukanje i represivne recidive zastarjelog iščašenog humanizma.

Vjerovati da su pitanja reprezentacije danas irelevantna znači vjerovati da vrlo stvarne životne prilike skupina i pojedinaca nisu pod presudnim utjecajem dostupnih slika koje cirkuliraju u nekom danom društvu. I činjenica da mi više ne vidimo masmedije kao jedini i središnji izvor naših samodefiniranja mogla bi ova pitanja učiniti sklizavijim - ali to ih ne čini redundantnim.

Taktički mediji su kvalificirani oblik humanizma. Koristan protuotrov za kako za, kao što je **Peter Lamborn Wilson opisao**, *"neosporavanu vladavinu novca nad ljudskim bićima"*. Ali također i kao protuotrov novonastajućim oblicima *"tehnokratskog scientizma"*, koji će pod stijegom posthumanizma težiti ograničavanju diskusija o korištenju ljudi i socijalnoj recepciji.

Što čini naše medije taktičkim? U "Praksi svakodnevnice" **de Certueau** analizira popularnu kulturu ne kao *"domenu teksta i artefakata već više kao skup praksi i operacija provedenih nad tekstualnim ili tekstolikim strukturama"*. On je pomakao težište s reprezentacija kao takvih prema 'upotrebama' reprezentacija. Drugim riječima kako mi kao potrošači koristimo tekstove i artefakte koji nas okružuju. I odgovor koji je predložio je 'taktički'. To jest mnogo kreativnije i buntovnije nego što se prije i pomišljalo. On opisuje proces potrošnje kao skup taktika kojima slabi imaju korist od snažnih. Okarakterizirao je buntovna korisnika (izraz koji je preferirao pred 'potrošačem') kao taktičkog a nadmena proizvođača (u što je uključio autore, edukatore, kustose i revolucionare) kao strateškog. Uspostavljanje ove dihotomije mu je omogućilo da stvori vokabular taktika dovoljno bogat i kompleksan da stvori specifičnu i prepoznatljivu estetiku. Egzistencijalnu estetiku. Estetiku krivolova, prevara, čitanja, govorenja, flaniranja, kupovanja, žuđenja. Mudri trikovi, lovačko lukavstvo, manevriranje, polimorfne situacije, vesela otkrića, kako poetična tako i ratna.

Svijest o ovoj taktičko/strateško dihotomiji pomogli su nam imenovati klasu proizvođača koji se čine jedinstveno svjesni vrijednosti ovih privremenih obrta u kolanju moći. Koji, radije no da se odupiru ovim pobunama, čine sve što je u njihovoj moći da ih pojačaju. I čine stvaranje prostora, kanala, platformi za ove obrate središnjim u svojoj praksi. Njihov rad nazivamo taktičkim medijima.

Taktički mediji nisu nikada savršeni, uvijek su u nastajanju, performativni i pragmatični, uključeni u kontinuirani proces preispitivanja premisa kanala s kojima rade. Ovo zahtijeva uvjerenje da sadržaj može ostati nepromijenjen dok putuje od sučelja do sučelja. Ali nikad ne smijemo zaboraviti da hibridni mediji imaju svoje naličje, svoju kob, "medijski gesamtkunstwerk". Konačni program za elektronički Bauhaus. Naravno da je mnogo sigurnije držati se klasičnih rituala undergrounda i alternativne scene. Ali taktički mediji su utemeljeni na principima fleksibilnog odgovora, rada s različitim koalicijama, spremnosti za kretanje među raznim entitetima u raznolikom medijskom krajobrazu, a da pri tom ne izdaju svoje početne motivacije. Taktički mediji mogu biti hedonistični ili srčano euforični. Čak i modni hype ima svoje primjene. Ali prije svega mobilnost je ta koja karakterizira taktičkog praktičara. Želja i mogućnost da spaja ili skače iz jednog medija u drugi stvarajući kontinuirani izvor mutanata i hibrida. Da spajanjem i užičenjem različitih disciplina prelazi granice uvijek koristeći do kraja slobodne prostore u medijima koji se kontinuirano pojavljuju uslijed brzine tehnološke promijene i regulatorne neizvjesnosti.

Iako taktički mediji uključuju alternativne medije, mi nismo ograničeni na tu kategoriju. Zapravo mi smo uveli izraz taktičko da uzdrmamo i prevaziđemo rigidne dihotomije koje su tako dugo ograničavale razmišljanje u ovom prostoru, dihotomije poput amatersko-profesionalno, alternativno-mainstream, čak i privatno-javno. Naše hibridne forme uvijek su provizorne. Ono što je važno to su privremene veze koje uspijevaš uspostaviti. Ovdje i sada, ne neku maglu obećanu za budućnost. Već što možemo uraditi na licu mjesta s medijima kojima imamo pristup. Ovdje u Amsterdamu imamo pristup javnoj kablovskoj televiziji, digitalnim gradovima (ref. na web projekt digitalnog amsterdama - op.p.) i tvrđavama novih i starih medija (ref. na De Waag - op.p.). U drugim mjestima to je možda teatar, ulične demonstracije, eksperimentalni film, književnost, fotografija.

Mobilnost taktičkih medija povezuje se sa širim kretanjem kulture migracija. Poduprta predstavnicima onog što je Niel Ascherson opisao kao stimulirajućom pseudo znanošću nomadizma. *"Ljudska rasa kazuje da njeni eksponenti ulaze u novo razdoblje kretanja i migracija. Subjekti povijesti, nekoć sedentarni farmeri i građani, postali su migranti, izbjeglice i 'gastarbajteri', azilanti, urbani beskućnici."*

Primjer "taktičkog" se može dobro vidjeti u radu poljskog umjetnika **Krzystof Wodiczko** koji *"zamjećuje kako horde dislociranih ljudi, koji sada okupiraju javne prostore gradskih trgova, parkova i čekaonice željezničkih kolodvora koje je nekoć projektirala trijumfirajuća srednja klasa da bi slavila stjecanje svojih novih političkih prava i ekonomskih sloboda"*. Wodiczko smatra da ovi okupirani prostori tvore nove agore koje bi trebalo koristiti za očitovanja. *"Umjetnici trebaju naučiti kako dijelovati kao nomadski sofist u migrantskom polisu"*.

Kao i drugi medijski taktičari migranti, Wodiczko je proučavao tehnike po kojima slabi postaju jači od tlačitelja raspršujući se, postajući difuzni, krećući se brzo kroz fizički ili medijski i virtualni krajobraz. *"Lovina mora otkriti način kako da postane lovac."* Ali i kapital je radikalno deteritorijaliziran. To je razlog zašto volimo biti bazirani u zgradi poput De Waaga, stare tvrđave u središtu Amsterdama. Rado prihvaćamo paradoks 'centara' taktičkih medija. Kao i dvore u oblacima, trebamo i tvrđe od opeke i žbuke da bismo se opirali svijetu nezaustavljivog nomadskog kapitala. Prostori za planiranje, a ne samo za improviziranje, i mogućnosti kapitaliziranja stečenih prednosti uvijek su bili domena 'strateških' medija. Kao fleksibilni medijski taktičari, koji se ne boje moći, spremni smo i mi sami preuzeti ovu taktiku.

Svakih nekoliko godina radimo **Next 5 Minutes** konferenciju o taktičkim medijima iz cijelog svijeta. Konačno imamo bazu (De Waag) iz koje se nadamo konsolidirati i graditi za duži period. Vidimo ovu zgradu kao mjesto za planiranje redovitih događaja i sastanaka, uključujući Next 5 Minutes. Vidimo predstojeći N5M (u siječnju 1999), i diskusiju koja mu prethodi, kao dio pokreta da se stvori protuotrov za ono što je Peter Lamborn Wilson opisao kao *"neosporavanu vladavinu novca nad ljudskim bićima"*.

David Garcia & Geert Lovink

Ovaj manifest je napisan povodom otvaranja websitea Tactical Media Networka, kojeg udomljuje De Waag - the Society for Old and New Media. (www.waag.org/tmn) Prvi put je distribuiran putem Nettimea 1997.

Videoaktivizam

→ Drugi **No Border Camp** (*Kamp Bez Granica*) na području bivše Jugoslavije održan je tijekom Kolovoza 2002. u bivšoj kasarni JNA, samo 100 metara od Slovensko-Mađarske granice. Organizatori su bili iz Slovenije i Hrvatske. Kao dio otvorene mreže **Noborder Network** (www.noborder.org), kamp je jedan iz niza globalnih protestnih kampova koji uz granice, centre za pritvor azilanata, zračne luke i čak informacijske centre globalnih graničnih režima, zahtijevaju slobodu kretanja ljudi istovjetnu onoj roba, usluga i kapitala koja se razvila tijekom proteklih dvadeset godina. Goričko, najsiromašnija i zemljopisno najizoliranija regija Slovenije je tijekom samo tri godine postala bitna tranzitna točka za 'ilegalne' izbjeglice, migrante i azilante. Kako se bližio kraj posljednje večeri u kampu, očit je postao jak osjećaj frustracije i potreba za dramatičnijom akcijom. Aktivisti su posjetili nekoliko centara u arhipelagu pritvora koje financira EU kao pripremu za ulazak Slovenije u Schengensku zonu. Zamjetili su očaj u očima okupljenih na ovom nevjerovatnom mjestu: Kubanaca, Iračana, Kineza, Afganaca, Roma i Srba.

Te noći smo pogledali video snimljen ranije tijekom te godine u najudaljenijoj pustinji Australije gdje je **Noborder kamp** (woomera2002.antimedia.net) održan uz **Womera Detention Center**. Oko 1500 demonstranata okupilo se tamo kako bi protestiralo protiv drakonskih imigracijskih mjera konzervativne vlade JOHNA HOWARDA. Unatoč moralističkom tonu i osrednjoj montaži, video je sadržavao neke od najpotresnijih dokumentarnih prikaza kojima sam bio svjedok. Kada su stotine zatvorenika shvatile da su van centra okupljeni njihovi simpatizeri, došlo je do pobune. Demonstranti su reagirali probijanjem kroz policijske kordone prema centru. Golim rukama, dvije su skupine probile nekoliko krugova ograda i zidova. Video je prikazao izbjeglice kako suznih očiju krvavim dlanovima stežu oštru žicu. Zagrljaj stranaca koji su napokon doprli jedni do drugih bio je snažan poput zagrljaja ljubavnika. Pedeset ljudi je tada pobjeglo.

Slijedeći dan smo se uputili prema najbližem pritvornom centru gdje smo dva dana ranije vidjeli šestero izbjeglica kako bježe ispod ograde. Veći dio nas iz **Noborder kampa**, oko 70 ljudi, sa razvijenim anarhističkim zastavama, udarajući o bubnjeve, podiglo je lančanu ogradu i ušlo u kompleks. Plesali smo i razgovarali sa ljudima zatočenima unutra. Akcija je snimana kamerom, montirana i distribuirana (www.dostje.org/Gmajna/gmajna.htm).

Kako su troškovi produkcije visoko kvalitetnog digitalnog videa drastično pali tijekom proteklih pet godina, prisutnost videa u društvenim pokretima se značajno povečala. Uistinu je s pravom redatelj filma RICK ROWLEY *This is What Democracy Looks Like* (Ovako

izgleda demokracija, www.bignoisefilms.com), jednog od najuspješnijih aktivističkih dokumentaraca do danas, govorio da aktivistički video nadmašuje mainstream medije. Dok je CNN mogao poslati samo dvije snimateljske ekipe u Seattle, *Demokracija* koristi snimke preko 120 video aktivista koji su bili raspršeni diljem grada tijekom protesta protiv Svjetske trgovinske organizacije.

Ekspanzija video produkcije naravno nije posljedica samo sniženja cijena kamera i opreme za montažu, već i raznovrsnosti upotrebe videa kao taktičkog medija. Važno je nabrojati neke od njih jer premašuju očitu svrhu dokumentiranja aktivnosti društvenih pokreta.

Oni koji su prošlo ljeto skvotirali **Avtonomnu Conu Molotov** (www.acmolotov.org) u Ljubljani naglašavaju da je ponekad samo vidljiva prisutnost kamere sprječavala realizaciju prijetnje nasiljom privatnog osiguranja i policije s kojima su se borili za kontrolu nad zgradom tijekom prvih par mjeseci. Naravno, ponekad, kao u slučaju Genove (italy.indymedia.org), kamere su neadekvatno sredstvo za zaštitu i snimke postaju dokument o policijskom nasilju i dokaz prilikom sudskih tužbi (italy.indymedia.org/news/2003/02/176245.php). Video također može služiti kao sredstvo pri prikupljanju sredstava, kao u slučaju **Antifašističke akcije** (www.vjecniotpor.vze.com) - sredstva od video CD-a u produkciji DHP DISTRIBUCIJE pokrila su troškove tiskanja i distribucije istočnoevropskog anarhističkog newslettera **Ukidanje granica odozdo** (*Abolishing the Borders from Below*). Ovo ostvarenje uradi-sam sna o autonomiji kulturne proizvodnje, čak i u nekad prohibitivno skupom svijetu pokretnih slika, dio je ideološke, kao i praktične privlačnosti koja je pomogla širenju umjetničkih video kolektiva. Ova proizvodnja, imanentna radikalnim zajednicama koje nastoji predstaviti, omogućuje taktičkim medijima funkciju kataliziranja, amplifikacije i horizontalne disemenacije sjemena otpora, kao što smo vidjeli na primjeru Noborder kampa.

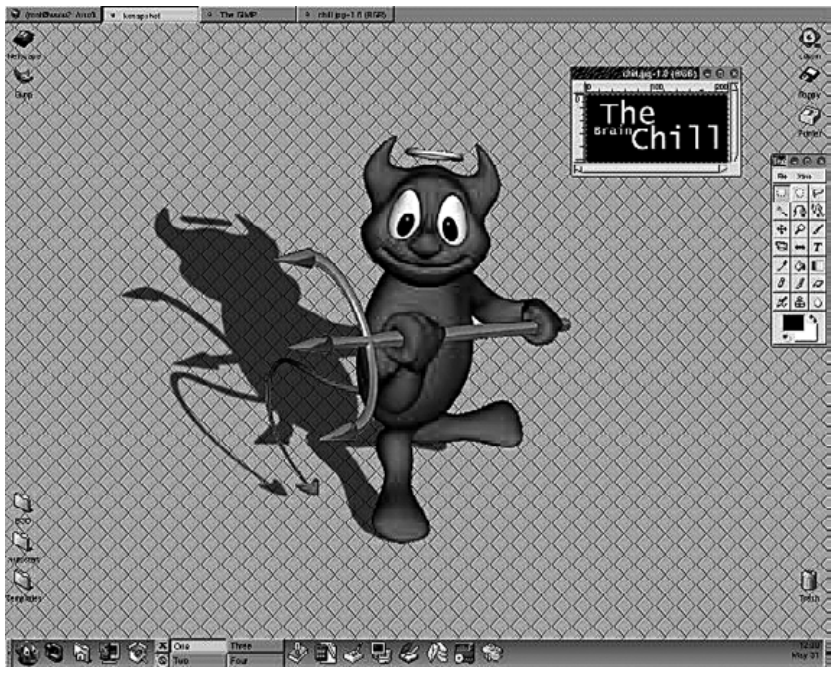
Ipak, jedna od najčešće komentiranih kontradikcija suvremenog kapitalizma je ta da se uz povećanje dostupnosti video produkcije simultano zbiva vidna konsolidacija najvažnijeg sredstva video distribucije. Naravno, postoje pukotine u sistemu.U hrvatskoj opća centralizacija kontrole medija još nije sasvim onemogućila pristup televiziji i Fade In još uvije plasira programe na HRT koje ne bi bilo moguće plasirati u, na primjer, američkom medijskom kontekstu. Na prvi pogled, ipak, samostalno distribuirani CD-i, VHS trake, streaming loše kvalitete ili video koji se može downloadati, ne ostvaruju obećanu medijsku revoluciju. Neki od razvijenijih pokreta daju obećavajuće naznake da se tradicionalne tehnologije emitiranja mogu reapropriirati. U Italiji se javljaju bar dvije nove razine radikalnog emitiranja:

Telestreet (http://telestreet.it) je spontana mreža vrlo taktičkih uličnih televizija koje emitiraju lo-fi video samo par sati tjedno putem opreme od 1000 Eura s dometom od 400 m, a **Global TV** (http://tvglobal.org) je satelitski program skupine **Disobbedienti** i **Komunističke omladine** koji se proklamira kao militantna pobornička, a ne neovisna televizija.

Ali video također igra i mnogo manje opipljivu ulogu od onih koje smo već naveli kao medij kroz koji se imaginiraju novi osjećaji identiteta. Unatoč čestom manjku formalne kreativnosti, i uvriježeno oponašnje vijesti i glazbenog videa, pokrenuto je nešto transformativno. Na nedavnim *Subverzijama*, redovitim zagrebačkim samo-edukacijskim okupljanjima, skupina od oko 50 ljudi pogledala je video o argentinskoj krizi. Sam put kojim je snimka stigla govori puno. Možemo samo nagađati kako je protekao prvi dio puta. Snimku je potom kupio hrvatski aktivist na *Europskom socijalnom forumu* u Firenci, te donio na autobusu kojim se se vraćali aktivisti iz Niša. Na snimci siromašan, nezaposlen fizički radnik pali gume na barikadi na autocesti u blizini rafinerije. Gleda s ekrana i govori: "Čuo sam za proteste protiv korporativne globalizacije u Seattleu i Genovi. Ja sam dio te borbe." Aktivisti u zadimljenoj socijalistički uređenoj prostoriji Studentskog centra su uzvraćali pogled.

U ovim pomacima i početcima, nepotpunim i nezgrapnim kakvi jesu, pokazuje se najvažniji doprinos taktičkog videa - kao možda i pokreta samih: obećanje novih transnacionalnih zajednica globalnog otpora neoliberalizmu. Ovo povezivanje korijena aktivizma kroz alternativne krugove distribucije, kolikogod je ta globalizacija odozdo tek u nastajanju, doprinosi prvim imaginiranjima globalne, dobrovoljno, bez posredničkih autoriteta povezane zajednice.

Maple Rasza



I đavo i govedo

→ Proteklih godina svjedočili smo različitim ukazanjima sukoba oko vlasništva nad podacima, informacijama i kôdovima. Socijalni odnosi i komunikacija sve su uronjeniji u tehnološke sustave, a ta i takva produkcija ima sve veći značaj naspram materijalne proizvodnje i razmjene roba. Automatizmom dominantne liberalne tržišne logike ta je produkcija i prostor za novo kapitalsko prisvajanje. Naime, kako informacijske tehnologije, s jedne strane, sve obuhvatnije oblikuju procese materijalne proizvodnje a informacije i tehnologije, s druge strane, same čine sve veći udio tržišne proizvodnje, tako podaci, informacije i kôdovi postaju novim povlaštenim područjem akumulacije. Tko posjeduje informacije, upravlja mehanizmima ekonomske (re)produkcije.

Premda nije novo, pitanje intelektualnog vlasništva time postaje centralno. Jer, kako tržišni procesi nastoje sve veće prostore komunikacijske proizvodnje podvrgnuti režimima vlasničke regulacije tako se društva suočavaju sa sve većim ograničenjima na slobodno korištenje intelektualne baštine i proizvodnje novih intelektualnih dobara kao osnovnog resursa socijalne reprodukcije - resursa koji je tradicionalno smatran javnim dobrom.

Sveprisutna nastojanja medijskih industrija da, prkoseći novim mogućnostima tehnološke reprodukcije, suzbiju kopiranje svojih proizvoda (ponajviše softverskih, glazbenih i filmskih) i u suradnji s orto-liberalnim zakonodavcima produlje i prošire režime eksploatacije intelektualnog vlasništva, stvaraju dojam da intelektualno vlasništvo donosi sukob interesa između proizvođača i potrošača. Međutim, radi se i o obuhvatnijem društvenom konfliktu zbog širenja vlasničko-tržišne regulacije tehnoloških kôdova i standarda informacijsko-komunikacijskih tehnologija, ekskluzivnih prava na korištenje sekvenci ljudskog genetskog kôda kao i samih društevnih procesa upravljanja tim javnim dobrima. Dakle, rastućoj domeni kognitivne i afektivne proizvodnje i potrošnje korespondiraju nastojanja da se segmenti komunikacijskih, bioloških i socijalnih kôdova izuzmu iz javne sfere i privatiziraju.

To premještanje odnosa privatnih i javnih dobara u sferi intelektualnog vlasništva tvori širi kontekst za rasprave o novoj regulaciji tih odnosa i pokušaje obuzdavanja kapitalskog prisvajanja novih inovacija omogućenih tehnološkim napretkom. Želja nam je ukazati na taj kontekst kako bismo razmotrili razlike u dosezima dvaju tipova takvih nastojanja: bezuvjetnog prenošenja inovacija u javnu domenu (što je slučaj kod temeljnih protokola na kojima se zasniva Internet ili kod operativnih sustava pod BSD licencom) i licencnog osiguravanja slobode korištenja i razvijanja inovacija (što je slučaj kod GNU/Linux operativnog sustava s njegovom Općom javnom licencom).

Razmotrimo primjer protokola TCP/IP, HTTP te HTML jezika koji tvore osnovu razmjene podataka Internetom a koji su javna dobra (i nisu zaštićeni GNU Općom javnom licencom). Oni su stvorili globalni resurs sa snažnim javnim karakterom kojeg odlikuje neutralnost spram vida sadržaja i umreženo distribuirano prenošenje podataka koje je neutralno spram položaja pošiljatelja i primatelja. Taj logički kôd Interneta, kao javno dobro, funkcionira na fizičkoj infrastrukturi koja je pretežno u privatnom vlasništvu telekomunikacijskih i kablovskih kompanija te prenosi sadržaje koji mogu biti privatno vlasništvo zaštićeno autorskim pravom ili sadržaje koji pripadaju javnoj sferi.

Iz primjera Internetskih protokola izvlačimo, dakle, sljedeće zaključke o predavanju dobara u javnu domenu:

1) **status javnog dobra omogućuje da inovacija stvori potpuno novi resurs široke primjene;**
2) **javno dobro je neutralno prema tome izgrađuje li se njegovom primjenom sfera javnih interesa ili sfera privatnih interesa.**

Međutim, vratimo li se na razvoj Interneta, primjećujemo također da prvenstveno ekonomska eksploatacija, ali i sigurnosni nadzor Interneta zahtijevaju kontrolu nad tokovima podataka. Da bi se to omogućilo potrebno je bitno promijeniti logički kôd uspostavljen protokolima i tehnologijama - danas javnim dobrima, te izgraditi sustav koji više nije neutralan već diferencirajući i ekskluzivan. Iz toga izvlačimo zaključak:

3) **intelektualno dobro, jednom kada je prepušteno u javnu domenu, zbog svoje neutralne pozicije naspram zaštite javne domene pogodno je za širenje privatne domene unutar resursa koje je uspostavio.**

Za razliku od prenošenja inovacija u javnu domenu koje konstituira javne resurse, licencna rješenja za zaštitu sloboda, poput GNU Opće javne licence, reakcija su na već konstituirane situacije u kojima su postojeći ili novostvoreni resursi podvrgnuti tendencijalnom prisvajanju u vlasničko-tržišne odnose. Slobodan softver nastao je tako upravo iz konstituirane situacije gdje je softverski kôd, koji je prethodno proizveden slobodnom razmjenom i suradnjom programera u akademskom pogonu kao javno dobro, pod pritiskom bivao postupno parceliziran u privatno vlasništvo. GNU Opća javna licenca osigurala je - uvjetujući autorskim pravom da korisnik ne može prisvojiti kôd, nego da mora omogućiti da se kôd prenosi dalje pod istim uvjetima - očuvanje javne dostupnosti tako zaštićenog resursa. Stoga je ona, kao i druge licence koje osiguravaju slobodu i otvorenost sadržaja, a da nisu prepuštanje u javnu domenu, čini se rješenje koje je reaktivno i partikularno s obzirom na postojeće odnose tržišne i javne regulacije.

Danas je međutim javna domena akutno smanjena tržišnom regulacijom. Jedan od pokazatelja je i automatizam, kojim pravna regulacija (od 1976. u SAD-u) svu novonastajuću intelektualnu produkciju smatra privatnim vlasništvom, osim ako izričito licencom nije izuzeto od toga. Reagirajući na to, GNU Opća javna licenca osim zaštite slobode korištenja i razvijanja ujedno i stvara strateški kolektivni subjekt - kao jedan od rijetkih proaktivnih zastupnika općih interesa. Naime, dok prepuštanje u javnu domenu pretvara proizvod u javni resurs, GNU Opća javna licenca prije svega definira ugovorni odnos kojim se osigurava sloboda sredstava proizvodnje i konstituira zajednica sudionika u produkciji i reprodukciji slobodnih dobara. I taj konstitutivni karakter, kao odgovor na svaki puta partikularnu situaciju kapitalskog prisvajanja, genuina je politička emancipacija za jednaku i slobodnu kolektivnu produkciju.

Marcell Mars & **Tom Medak**

f

Prilog priredile
Ana Dević i **Sabina Sabolović**
(Što, kako i za koga / WHW)

Od avangarde do taktičkih medija

Razmišljajući o Hrvatskom kontekstu umjetničkih praksi i taktičkim medijima kao pojmu koji svoju genezu vuče iz praksi Zapadne Europe i SAD-a (gdje su produkcijski uvjeti za medije te kulturno-socijalni kontekst bitno pomogli razvoju i priznavanju te scene), pomislio sam da bi bilo zanimljivo propitati što je to pandan ovoj praksi na našim prostorima. U jednom od tekstova kojima je uz Hrvoja Turkovića i jedan britanski kritičar popratio Londonsku prezentaciju Hrvatskog eksperimentalnog filma i videa, naišao sam na zanimljivu opasku o specifičnom avangardnom (doduše često prvenstveno formalnom) pristupu mediju kojima su bili tako snažno obojeni pioniri ove produkcije. Tekst završava slutnjom da ovaj "specificum loci" uslijed globalizacijskih i ekonomskih procesa nestaje, te se teško nazire u 90-tima. Učinilo mi se da je u tom pogledu autor, u zadatosti osvrta na filmsku/video produkciju, ostao uskraćen za veliki dio suvremene umjetničke prakse koja se afirmirala (ako ne etablirala) unutar umjetničke scene kroz 90-te, a svoja uporišta nalazi i među pionirskim radovima **Sanje Iveković**, **Toma Gotovca** i **Gorana Trbuljaka**.

Kako je riječ o troje umjetnika za koje neminovno možemo reći da su svojim radom postavili ishodišta angažirane, peformativne i konceptualne umjetničke prakse, učinilo mi se zanimljivo da s kustoskim timom WHW intervjuiranjem pokušamo dokučiti specifične odnose i načine odnošenja prema umjeničkom/socijalnom kontekstu koji su Iveković-Gotovac-Trbuljak inaugurirali u umjetnički sustav, te dobiti uvid u njihove poglede na "taktičke prakse".

Koliko je ovo iskustvo bilo relevantno za generacije umjetnika koji djeluju od kasnih 80-tih (kada se uvjeti produkcije i socijalni kontekst bitno mijenjaju) a čiji se pojedini radovi daju interpretirati unutar konteksta taktičkih medija poput Keser, Leko, Tolj, Ilić, Pederin, Marušić-Klif, Grimmani, Grubić, Kulunčić, Dabo... ostaje otvorenom temom za daljnje propitivanje, upravo kao i njihovi osobni diskursi.

Željko Blaće

Kako procijeniti "pomake"?

Sanja Iveković kontinuirano je zaokupljena procesom kreiranja ženskog identiteta, socijalnim ulogama žene te načinima medijske i političke reprezentacije, socijalnom amnezijom i traumama.

projekt Ženska kuća Zagreb, 2002.

Svaka umjetnička praksa koja ne želi biti samo formalistička igra već uvijek ponovo postavlja sebi pitanja o društvenoj i moralnoj odgovornosti svog posla ima aktivističke potencijale

Sanja Iveković

→ Multimedijalna umjetnica i feministička aktivistkinja SANJA IVEKOVIĆ od sedamdesetih godina do danas kontinuirano istražuje različite aspekte privatnog i javnog, naglašavajući specifičan politički potencijal tog kontradiktornog odnosa. Bez obzira radi li performans, umjetnički video, instalacije, akcije u javnom prostoru, medijske ili aktivističke projekte, SANJA IVEKOVIĆ u prostor javnog transponira širok sklop osobnih tema. Njezini brojni socijalno angažirani projekti interveniraju u dokumentarni, osobito novinski ili reklamni materijal, simuliraju strategije mass-medija, izravno upadaju u medijski ili javni prostor, negirajući njihovu neutralnost i privremeno zaposjedajući distribucijske kanale. U središtu tih istraživanja je dekonstrukcija mehanizma političke i reklamne reprezentacije, njihov suodnos i sličnost, načini kako mediji konstruiraju ženski identitet, generiraju stereotipe, potpiruju predrasude, oblikuju identitet i opće vrijednosti.
Kontinuirano je zaokupljena procesom kreiranja ženskog identiteta, socijalnim ulogama žene te načinima medijske i političke reprezentacije, socijalnom amnezijom i traumama.
Raščlanjuje i simulira načine medijskog posredovanja upućujući na zatupljujuću sličnost jezika političke manipulacije i konzumerizma, podcrtavajući njihovu istovjetnu autoritativnu, paternalističku prirodu. Kategoriju javnog prostora shvaća kao poligon različitih socijalnih sustava, kao mehanizme uspostavljanja i samoodržanja moći, te svoje projekte bez obzira da li je riječ o medijskom prostoru ili gradskom trgu, locira upravo u njihovom simboličkom središtu.
Početkom devedesetih započinje suradnji sa skloništima za žene žrtve nasilja i realizira niz feministički angažiranih projekata "Ženske kuće" (1998-2002).

Nastojala sam reflektirati vlastitu političku svijest o tome što znači biti žena u patrijarhalnoj kulturi.

⊙ Koliko je kritika društvenog i umjetničkog konteksta važan dio vaše umjetničke prakse?

Kritičko promišljanje umjetničkog sistema i društva u kojem ono funkcionira, kao i pozicije umjetnika u tom sistemu, bila je i ostala važna karakteristika moje umjetničke prakse. Takav stav dijelim s mnogim umjetnicima moje generacije koja se na sceni pojavila sedamdesetih, a čiji rad su lokalni kritičari prozvali *novom umjetničkom praksom*. Ona je doista bila "nova" upravo po tome što je postavljala radikalna pitanja o prirodi i funkciji same umjetnosti, o "autonomiji" galerijsko-muzejskog konteksta, o utjecaju tržišne logike na proizvodnju umjetničkog djela, o konceptu umjetnika kao genija, itd. Jedna od ideoloških pretpostavki te prve generacije konceptualaca je bila težnja demokratizaciji umjetnosti, koja se manifestirala implicitno - uvođenjem niza reproduktivnih medija u domenu umjetničkih sredstava (fotografija, tisak, video, film) i eksplicitno - u izjavama i tekstovima o defetišizaciji umjetničkog predmeta. Istupi umjetnika u javnom prostoru bili su uobičajeni jer je postojala potreba da se umjetnik emancipira od galerijskog konteksta i da komunicira sa širom publikom. Mnoga od ovih strategija poticajna su za umjetnike/ce koji se pojavljuju u devedesetima, pa konceptualizam sada postaje sinonim za mainstream produkciju. Velik broj radova suvremenih umjetnika na prvi pogled izgleda kao remake ranih konceptualnih djela, pa ima kritičara koji žustro osporavaju bilo kakvu vrijednost tim radovima (Victor Brugin) a i onih drugih koji ukazuju na razlike i umanjuju sličnosti (slučaj Nikolasa Bourriauda). Osobno, radije govorim o konceptualizmu kao o nedovršenom projektu.

⊙ Jeste li ikada osjetili da vaša umjetnička praksa osim simboličke dobiva i aktivističku vrijednost, koja je vodila i do nekog pomaka u društvenom kontekstu?

Na ovo pitanje mi je teško je odgovoriti. Naime, kako procijeniti te "pomake"? Čak i da se složimo da oni postoje, ne bih se usudila pripisati to utjecaju mojeg umjetničkog rada. Teško je definirati i što je to "aktivistička vrijednost" umjetničke prakse? Po meni svaka umjetnička praksa koja ne želi biti samo formalistička igra već uvijek ponovo postavlja sebi pitanja o društvenoj i moralnoj odgovornosti svog posla ima aktivističke potencijale. Mislim, na primjer, na radove Hansa Hackea, Marthe Rosler ili mladog Santiaga Sierre - da spomenem samo neka imena koja su nam već poznata. Općenito se pod aktivističkom umjetnosti smatra ona praksa koja se bavi temama društvene važnosti, koja njeguje kolaboraciju, dijalog s publikom, koja se događa u javnom prostoru i koja upotrebom medija želi zadobiti pažnju šire javnosti. No, sve navedeno je i karakteristika većeg djela suvremene umjetničke produkcije koju možemo vidjeti i na prestižnim umjetničkim manifestacijama poput Documente Takva produkcija je u našim provincijalnim uvjetima, dakako, još vrlo siromašna, jer u umjetničkim institucijama ili na pozicijama moći vladaju oni čiji je stav o umjetničkoj praksi očajno tradicionalan, dakle, konzervativan.

Zato mi je razumljivo da ima sve više umjetnika/ca koji su skloni vidjeti svoj rad izvan institucionalnih okvira. Tako postaju vidljive i neke umjetničke inicijative koje si postavljaju za cilj promišljanje novih modela rada. To smatram izuzetno važnim. Ipak, moguće je da to djelomice ipak proizlazi i iz činjenice da danas postoje modusi financiranja takvih aktivnosti. To samo po sebi, dakako, nije loše pod uvjetom da ciljevi donatora i fondacija nimalo ne

utječu na oblike i ciljeve takvih projekata.

Edukacija koju nude postojeći alternativni obrazovni centri poput Centra za ženske studije tu su odigrali veliku ulogu i njihovo postojanje na sceni je sigurno zaslužno za bitne "pomake". Godine 1996. sam s grupom aktivistica osnovala Ženski umjetnički centar - Elektru, s namjerom da podržimo domaću žensku umjetničku produkciju i da potaknemo umjetnice da promišljaju sebe i svoj rad s feminističkih pozicija. Iako su se neke od sudionica tog projekta kasnije više bavile u svom radu "ženskim temama", otvoreno prihvaćanje feminističke pozicije iskazuju danas uglavnom samo one koje su prošle edukaciju u Centru za ženske studije ili bile na neki način uključene u te programe.

⊙ Usmjeravate li nekad svoje projekte prema konkretnim problemima? Tko je pritom ciljana publika i može li se za pojedine radove reći da su uspješno isprovocirali reakciju?

Od početka sam u svojem radu bila okupirana pitanjem rodnog identiteta i rodnih uloga u društvu. Nastojala sam reflektirati vlastitu političku svijest o tome što znači biti žena u patrijarhalnoj kulturi. Česta tema mojih radova je politika reprezentacije ženskosti koju provode masovni mediji. Nasilje nad ženama je jedan od konkretnih problema kojim se bavim više godina. Na projektu "Ženska kuća" surađivala sam s Autonomnom ženskom kućom - Zagreb, koja je u tom radu na moje veliko zadovoljstvo prepoznala spomenutu aktivističku vrijednost. Prošle godine kada je AŽKZ-u prijetilo zatvaranje zbog manjka financijskih sredstava, uključila sam svoj projekt u javnu kampanju kojom se željelo ukazati na problem nedovoljne osviještenosti i društvene brige za žene žrtve obiteljskog nasilja. Vlada je tijekom kampanje obećala sredstva, a javili su se i neki sponzori, pa se može smatrati da je ta akcija uspješno "isprovocirala reakciju". Umišljam si da je moj dio posla pripomogao jačoj vidljivosti tog ozbiljnog društvenog problema u našoj sredini.

Golemo polje estetike

Od šezdesetih godina naovamo rad Tomislava Gotovca obilježen je radikalnim umjetničkim istupima u javni prostor.

Ležanje gol na asfaltu i ljubljene asfalta (Zagreb, volim te), hommage to Howard Hawks "Hatari!", 13.11.1981

Tomislav Gotovac

→ Umjetnički radovi TOMISLAVA GOTOVCA su kompleksni, višeslojni cross-roads projekti u kojima se isprepleću likovne umjetnosti, avangardni film, performans, body art i konceptualistička praksa. Jedan je od doajena strukturalističkog avangardnog filma, preformansa i body arta, koji je već potkraj pedesetih na neki način najavio inovativne tendencije koje su obilježile rad nadolazeće generacije umjetnika i filmaša. Od šezdesetih godina naovamo njegov rad obilježen je radikalnim umjetničkim istupima u javni prostor. GOTOVČEVO konzekventno poništavanje granica između umjetnosti i života neke naoko obične, svakodnevne radnje, ili pak vrlo radikalne nastupe izmiješta u novu suodnosnu mrežu. Njegove akcije i performansi često se odvijaju u javnim prostorima, osobito na trgovima (negdašnji Trg Republike/današnji Trg bana Jelačića, Cvjetni trg, Trg J. B. Tita...) koji predstavljaju najfrekventniji dio grada, ali i njegove simboličke točke. GOTOVČEVE brojne urbane akcije/performanse/filmove karakterizira drastičan spoj intime i javnosti. Od ranih šezdesetih njegov rad prati interes za tijelo te kao sredstvo izraza kontinuirano upotrebljava vlastito tijelo. Pozadina na kojoj se očitavaju njegovi projekti sastoji se od složenih kulturoloških veza između filmske tradicije i recentne filmske produkcije, povijesti umjetnosti, popularne kulture i šireg socio-političkog konteksta. Kao diplomirani filmski redatelj, GOTOVAC u gotovo svim svojim projektima bez obzira radi li akciju, film, performans ili fotografske serije primjenjuje preciznu razradu scenarističke i režijske procedure te najčešće i samu izvedbu te produkciju rada. Uz film i umjetnost važnu ulogu za razumijevanje konteksta njegovih radova igraju mass-mediji i glazba, osobito jazz. Njegov rad mogao bi biti objedinjen idejom "globalne režije" s pomoću koje umjetnik reinterpretira različite socijalne mreže i povijesne događaje. GOTOVČEV koncept Paranoia View Art zadire u širu kontekstualnu mrežu koja suodnosi ideološke i artističke aspekte filmske umjetnosti, svakodnevni život, umjetnost, politiku i povijesne događaje... Mnogi njegovi radovi nose svojevrsni homage različitim filmskim velikanima, umjetnicima i glazbenicima: Ozu, Ford, Hawks, Wilder, Kubelka, Bresson, Godard, Tarantino, Kurosawa, Dreyer, Billie Holiday, Glenn Miller...

⊙ Koliko je kritika društva važna za vaš umjetnički rad?

U svom radu sam više razmišljao o povijesti umjetnosti i to onoj koja baš nije bila mažena u bivšoj Jugoslaviji. Mislim na umjetnost koja nije bila u Likovnoj enciklopediji koju je 1963. izdao Krleža. Nisam inicijalno bio željan društvene kritike nego kritike postojećeg stanja u povijesti umjetnosti, tj. zanemarivanja nadrealizma, dade, dadatanka, svega toga što je bilo micano na stranu.

⊙ Bi li za neke od svojih radova rekao da su željeli proizvesti realni pomak u vezi s tim problemima, utjecati na muzejsko galerijski sustav ili sustav edukacije?

Nisam bio svjestan koliko je sve to dio sistema. Stvarima sam pristupao bez neke računice. Kasnije, kada sam morao stati nogama na zemlju, počeo sam se koristiti nekima od tih stvari u verbalnom objašnjavanju toga što radim. Nisam svjesno želio biti protiv postojećeg sistema. Nisam neki revolucionarni umjetnik, možda se danas čini da su neki moji radovi takvi, ali to nije bilo svjesno. Želio sam napraviti nešto novo i nešto iz drugog ugla.

Prilagođavanje predmetima na Trgu Maršala Tita (Trg Maršala Tita - volim te!), 1997.

Kada su me počeli trpati u ladice, kada sam dobio ime konceptualac, to mi je bilo čudno jer za mene u umjetnosti nema podjela. Sve gledam kao golemo polje estetike na kojem se hranim, kao i svi ostali. Jedino što sam shvatio je bilo da baš ne uvažavam sve kriterije koji su tada vladali u društvu, iako je bilo i nekih socijalističkih umjetnika čiji su mi se radovi sviđali. Ali, uglavnom su me zanimale jednostavne stvari, jednostavni pristupi, bez mnogo akademizma. Potvrdu o tome da sam u tome donekle u pravu dobio sam kad sam gledao što se događalo vani. To mi je kao mladom čovjeku dalo mnogo materijala za razmišljanje.

⊙ Misliš da je u nekim trenucima bilo više prostora i razumijevanja za avangardne prakse?

Iako sam tada bio službenik, znam da su se krajem pedesetih i početkom šezdesetih počele događati stvari koje nisu bile uobičajene. Danas se to možda ne čini tako, ali stvari poput Muzičkog bijenala, GEFF - avangardni filmski festival i Novih tendencija, bile su iznimno važne. Scena se počela otvarati za gostovanja, mogli smo u Zagrebu vidjeti stvari koje su za nas bile veliki šok: kinesku operu, gostovanja najboljih kazališnih grupa kao što su Old Vic ili Comedie Francaise... Gostovali su Louis Armstrong i Dizzy Gillespie. U Zagrebu su radila tri velika kazališna režisera: Stupica, Gavella i Habunek. Kada danas izgovaramo ta imena, čini se kao da ih je pojela magla, ali u onom Zagrebu to su bile jako velike stvari. Možda to i nije bilo toliko važno za većinu naroda, ali za zaljubljenike u umjetnost, to je značilo beskrajno mnogo.

> Nisam inicijalno bio željan društvene kritike nego kritike postojećeg stanja u povijesti umjetnosti.

⊙ Jesu li te takva iskustva motivirala na neke od tvojih najpoznatijih radikalnih akcija, poput one kad si gol hodao po Zagrebu?

Budući da sam mukotrpno skupljao informacije o određenim umjetnostima, utvarao sam si da znam neke stvari. Utvarao sam si da sam pozvan da otkrivam toplu vodu. Sve se to događalo u toj mladosti koja je dosta neorganizirana, o masi stvari nisam učio. Spoznavao sam po putu, ali nije bilo nikog da te vodi za ruku, usmjeri, sam si pokušavao otkrivati što je što. Zato si lako počneš utvarati da znaš neke stvari. Za neke sam siguran da sam bio na pravom putu. Mnoge domaće umjetnike koji su tada radili nisam niti poznavao. Znao sam neke njihove radove, ali npr. za grupu Gorgona uopće nisam znao da postoji, nisam ni za EXAT znao da se tako zove. To je možda bilo u novinama, ali nisam to vidio. Uostalom, u novinama se baš nije govorilo o takvim umjetničkim praksama. Bilo je to mukotrpno svladavanje ovog balkanskog podneblja.

⊙ Koliko su ti bile važne reakcije na tvoje radove, ostvariti komunikaciju s publikom, s umjetničkim sustavom?

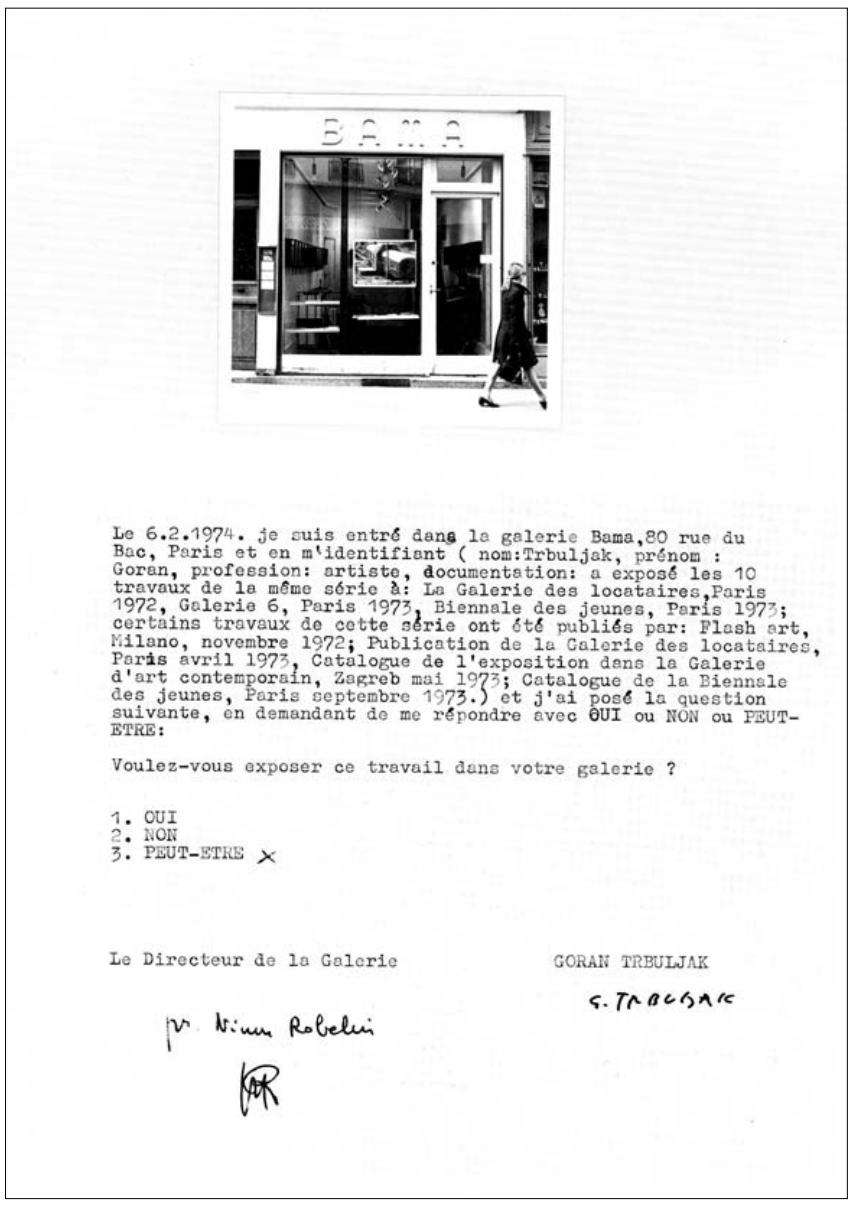
Sve ulične stvari, performansi, odvijali su se inkognito. Kako sam radio na više puteva, područje na kojem sam nalazio najviše satisfakcije bio je avangardni film. Ali sva ta djelovanja bila su getoizirana, povezana uz neke manifestacije poput, na primjer, Aprilskih susreta u Beogradu. Posvuda je bilo nekih avangardnih grupa. Te stvari nisu naročito donosile novac tako su bile dostupne svima, svi su na njih imali pravo i bili su veliki umjetnici.

Strategije anonimnog

Umjetnički pristup Gorana Trbuljaka uključuje humor, ironiju, apsurd i kritičku distancu koja mu omogućavaju ogoljavanje različitih principa, društvenih ugovora i mehanizama sustava.

Goran Trbuljak

→ Od kasnih šezdesetih GORAN TRBULJAK aktivan je u kontekstu *nove umjetničke prakse* koja je redefinirala izlagački koncept "bijele galerijske kocke" inicirajući umjetničke aktivnosti u različitim alternativnim prostorima, djelujući kritički i afirmirajući različite medije. Jedan je od začetnika lokalne konceptualne umjetničke prakse koja je radikalno dematerijalizirala umjetničko djelo. Ranih sedamdesetih, uz nekolicinu drugih autora, intenzivno istražuje mogućnosti videa, osobito autoreferencijalni video koji uključuje različite performativne elemente. Oneobičavanje svakodnevnog, afirmacija kratkotrajnih, efemernih situacija, ironično poigravanje konvencijama i kritičko dekonstruiranje muzejsko-galerijskog umjetničkog sustava te propitivanje kontradikcija odnosa umjetnost-umjetnik- umjetničko djelo, tematski je sklop koji kontinuirano obilježava TRBULJAKOV rad. TRBULJAKOVI projekti kontinuirano su zaokupljeni kompleksnom problematikom anonimnosti i autorstva. Unutar predvidljivosti običnog, svakodnevnog života kontinuirano u javnim prostorima inicira ili pronalazi neobične vizure, detalje i pomake. Konceptualno propituje medij slikarstva i općenito status umjetničkog objekta. Oblikujući nadrealne "pseudo" ready- made objekte i razvijajući neobične koncepte anonimnih akcija slikanja na gradskim izlozima radikalno redefinira status slike kao objekta i sam čin slikanja. Njegov umjetnički pristup uključuje humor, ironiju, apsurd i kritičku distancu koja mu omogućavaju ogoljavanje različitih principa, društvenih ugovora i mehanizama sustava. Kontinuirano se bavi fotografijom, videom i eksperimentalnim te u posljednje vrijeme i animiranim filmom. Kao snimatelj i direktor fotografije snimio je niz uglednih dugometražnih filmova: *Ritam zločina*, *San o ruži*, *Šest dana juna*, *Vlakom prema jugu*, *Ljubavna pisma s predumišljajem*...



06.02.1974 ušao sam u galeriju Bama i identificirajući se (prezime - ime - profesija - dokumentacija), postavio sam slijedeće pitanje tražeći da mi odgovore Da ili Ne ili Možda: **Želite li izložiti ovaj rad u vašoj galeriji?** 1.) **Da** 2.) **Ne** 3.) **Možda**

> Moji radovi nisu koncipirani na način međusobne konfrontacije, nego me više veseli da na vlastitu primjeru izvidim kako određeni galerijski sustav može funkcionirati.

Može li tvoje kritičko preispitivanje sustava umjetnosti biti shvaćeno i kao šira društvena kritika?

Radim iz uvjerenja da je određena kritičnost, ponajprije moja osobna stvar i da se ona ne odnosi na umjetnički milje u cjelini, nego prema konkretnim prostorima i osobnim problemima. Kada, primjerice, izvodim akcije koje se tiču neke galerije ili muzeja, nemam osjećaj da time dovodim u pitanje čitav muzejsko-galerijski sustav ili da radim neku osobitu subverziju.

Moji radovi nisu koncipirani na način međusobne konfrontacije, nego me više veseli da na vlastitu primjeru izvidim kako određeni galerijski sustav može funkcionirati. Kada sam, primjerice, obilazio pariške galerije, smatrao sam da je relativno hrabro ući u neku galeriju samo s listom papira i pitati galerista bi li on taj papir želio izložiti u svojoj galeriji. Naravno da stvari s vremenom mogu biti interpretirane i na neki drugi način, na primjer da se tu radilo o "podjebavanju" tog cijelog sistema, no ja sam i djelomično naivno vjerovao da je na taj način zaista moguće djelovati. Postojala je svijest o širem kontekstu, no ona se mani-festirala kroz izbor načina rada koji postaje nekom vrstom statementa. Svijest je bila u izboru samog materijala i u tom osnovnom načelu "umjetničkog poštenja", koje danas može zvučati glupo, no ono zapravo potječe iz ideologije vremena u kojem sam živio. Živeći u jednom socijalističkom društvu koje je proklamiralo svoje postulate, a zapravo prakticiralo nešto suprotno, mislio sam da moja umjetnost ne smije biti isto tako "lažna". Odlučio sam da će moj umjetnički materijal biti jedan najobičniji komad papira koji svatko može kupiti u knjižari, da je to najveći i odgovarajući "format" primjeren mom statusu, društvu i situaciji u kojoj živim.

Kako vidiš dinamiku službene podrške različitih avangardnih umjetničkih praksi i njihovu recepciju općenito?

Ne mogu u potpunosti odgovoriti kakva je bila službena recepcija u široj vremenskoj perspektivi. Drago mi je da danas vidim na desetke mladih umjetnika koji rade na sličan način, pri tome ne mislim reći nešto kao - "ali to su prije vas već radili dadisti" - što su svojedobno govorili moj generaciji, nego mislim na određenu duhovnu bliskost, srodan senzibilitet koji danas prepoznajem na sceni. Ako uzmemo da je izlaganje u galerijama jedini kriterij društvenog priznanja, onda su danas mladi umjetnici i dalje vrlo priznati. No, ako priznanje podrazumijeva dobivanje nekog povlaštenog statusa - u tom smislu takva vrsta službene podrške kontinuirano izostaje. Mi smo na neki način bili izuzeci; sada je riječ o pedesetak ljudi i to se ne može ignorirati na isti način.

Koliko je za tvoj rad važan feedback unutar umjetničkog svijeta, ali i izvan njega?

Kad sam počeo raditi bilo mi je užasno važno da ono što radim zahvaća nekakav široki krug ljudi. Utvarao sam si da će po prirodi stvari ako radim na ulici moje radove vidjeti više ljudi nego u galeriji. U galerije ulazi relativno malo ljudi koji znaju što je umjetnost, a na ulici to nije važno. Danas više nemam takvih iluzija, imao sam, recimo, nedavno samostalnu izložbu u Rijeci gdje je na otvaranje došlo 12 ljudi. Ne mogu reći da sam zbog toga sretan, ali svjestan sam da ne mogu sam, sada a valjda i ni onda, učiniti da to bude drukčije. To su neki pokazatelji, nekim ljudima će na izložbe dolaziti stotine, a nekima će uvijek dolaziti samo 12 (smijeh)...

Ipak, često su sudjelovanje i reakcija publike ključne za realizaciju tvojih radova?

Smatram da ništa od onoga što sam radio u nekom drugom vremenu ili sistemu, pogotovo u kontekstu kapitalizma, ne bi funkcioniralo. Primjerice, akciju Referendum izveo sam 1972., danas bi se moglo reći kao sprdačinu na račun kako funkcionira socijalistički sistem. Stao sam na najprometnije mjesto u gradu i nukao ljude da glasaju jesam li ja umjetnik ili ne. Zanimljivo mi je kako se oko nekog stvori konsenzus da je on umjetnik. Moj rad jako je vezan za sav ovaj specifičan kontekst.

Humor, ironija, apsurd... jesu li i to svojevrsni oblici aktivizma?

Mislim da je to jedini način da stvar komunicira, umjetnost možda više i nije bitna, no ja sam tada vjerovao ako umjetnost hoće imati "široke mase" ona mora komunicirati. Ako se netko nasmije, znači da je "vic" koji pričaš profunkcionirao i da je komunikacija uspostavljena. Možda mene i nije zanimala umjetnost, nego samo komunikacija.

Nikada nisi radio s uvjerenjem da to što radiš mora biti povezano s nekim konkretnim društvenim problemom?

Više s mojim vlastitim problemima (smijeh). Kad mi je, primjerice, trebao svojedobno atelijer, napisao sam na komad papira da je umjetnik bez atelijera isto što i radnik bez tvornice i to sam slao okolo. Tražio sam da mi se dodijeli nagrada za djelo koje ću izraditi tek u budućnosti...

Kroz vlastitu nemoć zanimalo me komentirati opću situaciju i ukazati na problematiku nedostatka prostora za umjetnike. Kada sam trebao izlagati u Galeriji Nova, zatekao sam prostor izlaganja u problematičnoj situaciji. Galerija koja se tada nalazila u stanu u Teslinoj ulici, morala se seliti iz prostora koji je opet postajao privatni stan. Istovremeno, u kuli Lotrščak postojao je niz stanova za koje je pukao glas da će biti ispražnjeni i da će postati atelijeri. Provalio sam u jedan ispražnjeni stan i preko vikenda ga koristio kao svoj radni prostor. Fotodokumentaciju zatečenog ambijenta stana izložio sam u galeriji. Zanimala me inverzija funkcija: stan - galerija - stan te stan - privremeni umjetnički atelijer. Daleko od toga da me nije zanimalo da i drugi umjetnici dobiju atelijer, samo da sam nekim slučajem imao svoj vlastiti možda mi to i ne bi palo na pamet. Bez obzira na to koji medije koristi umjetniku je radni prostor nužan, kada je riječ o ovoj vrsti umjetnosti ne znam nikoga tko je dobio atelijer.

Kada djeluješ unutar sistema, kakve strategije primjenjuješ?

Moja taktika je zapravo bila kukavička, to znači sve što mi je negdje smetalo nisam imao valjda hrabrosti rastrubiti na sav glas nego sam to radio anonimno. Nisam slao anonimna pisma, ali sam radio sâm te anonimne akcije koje zapravo i jesu neka strategija.

Znači, to je jedna ne baš sasvim poštena i kukavička strategija. Sram me bilo (smijeh)...

Gospodari svih valova

U četvrtak 12. ožujka 2003. godine, na podnevnoj sjednici Vijeća za radio i televiziju, Treća mreža Hrvatskog radija izgubila je svoju centralnu frekvenciju, 101 MHz, koja pokriva cijeli prostor sjeverne i središnje Hrvatske.

Tipična reakcija na ovu "vijest" je nevjerica, što me osobno posve zapanjuje. Da je status dosadašnje frekvencije upitan, znalo se godinama, a podrška Trećem programu bila je rijetka i deklarativna pa je na kraju, nevjerici usprkos, Hrvatska ipak dopustila da se odluka o raspodjeli radijskog spektra donese džentlmenskim sporazumom zainteresiranih strana, kao da je riječ o kakvoj poslovnoj odluci, a ne javnoj politici.

Od samog gubitka frekvencije još je važniji način na koji je izgubljena: taj važan dio supstrata Treće mreže izgubljen je šutke, iza zatvorenih vrata, bez novinskih izvještaja, bez reakcija, bez protuprijedloga i konačno, bez odgovarajućeg alternativnog rješenja. Da stvar bude gora, upravo se za to javno dobro građana Hrvatske, kulturno-znanstveni radijski program, realno ne može očekivati da će biti adekvatno njegovano u režiji bilo koje komercijalne stanice. Prva žrtva borbe za dobit od iskorištavanja radijskog i televizijskog spektra redovito je baš takav program: koliko mi je poznato, u svijetu ne postoji ni jedna jedina komercijalna stanica čiji se program isključivo ili bar uglavnom sastoji od kulturno-znanstvenih emisija.

Pit, i to je Amerika

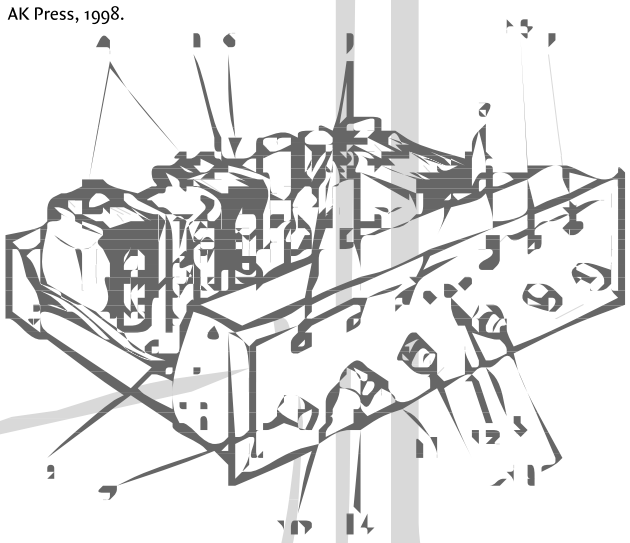
Komercijalni sustav telekomunikacija, ili američki sustav, odlikuje načelno ustezanje države od uplitanja u emitiranje: sav ili gotovo sav spektar radijskih i televizijskih frekvencija država izdaje u koncesiju tvrtkama koje na natječaju daju financijski najbolju ponudu. Kako je do takvog raspleta u Sjedinjenim Državama došlo, manje je poznata, ali poučna priča. Povijest javne rasprave o javnom radiju u Sjedinjenim Državama, naime, počinje i završava s jedinom velikom raspravom o telekomunikacijama iz tridesetih godina dvadesetog stoljeća. Nakon početnih napora da se u području komunikacija utvrdi dominantna uloga neprofitnog sektora, Kongres je prekinuo raspravu u korist korporacija, koje su do danas ostale jedini gospodari svih valova Sjedinjenih Država. Kako se pokazalo u posljednjih sedamdesetak godina, taj je režim posve marginalizirao radio (i, kasnije, televiziju) kao javne medije. Kako to precizno formulira jedan sudionik pokreta za slobodni radio u SAD-u:

"Komercijalni sustav očito vrlo djelotvorno pruža određene vrste zabave i zadovoljava određene vrste publike. Istodobno, jasno je i da sustav koji se temelji isključivo na profitu, a uzdržava se isključivo oglašavanjem, zanemaruje mnoga područja od interesa javnosti. Osim toga, oglašivači su poslužili kao moćni cenzori sadržaja programa - njima nije u interesu sponzorirati emisije koje mogu naštetiti njihovim reklamnim porukama. Komercijalni radio i televizija vrlo rijetko iskorištavaju obrazovni potencijal emitiranja (...), te je već šezdesetih godina postalo gotovo općeprihvaćano da komercijalni sustav emitiranja, usprkos svom velikom uspjehu i popularnosti, ima velike mane koje su inherentne njegovoj naravi."**[1]**

Kako Hrvatska još ne poznaje 'community' radio stanice, koje na lokalnim razinama omogućuju proizvodnju neprofitnog programa bez obveza koje vrijede pri natjecanju za komercijalne frekvencije, legalnog izlaza zapravo nema. Ova šutnja o telekomunikacijskoj politici može dovesti do samo jednog ishoda: još jedan javni resurs prijeći će (točnije: prelazi) bez javne rasprave u ruke komercijalnih tvrtki. Možda na dobit njihovim dioničarima, ali u ovom slučaju svakako na štetu javnosti.

Ognjen Strpić

[1] Robert W. McChesney, The Political Economy of Radio, u: Ron Sakolsky, Stephen Dunifer (ur) 'Seizing the Air Waves: A Free Radio Handbook', AK Press, 1998.



Britanski radio u devedesetima.

Izbor ili participacija?

Vladavina duopola

→ Najizraženija osobina radijskog prostora u Velikoj Britaniji je slabost komercijalnog radija. Glavni razlog tome je popularnost stanica Britanske korporacije za emitiranje, BBC-a. BBC-ove stanice devedesetih su godina držale gotovo 60% ukupnog radijskog slušateljstva. Dominantni položaj BBC-a traje već gotovo osamdeset godina. Proizvodači radioprijemnika dvadesetih godina prošlog stoljeća osnovali su BBC kao monopolista u području emitiranja. No, pod pritiskom vlasnika novinskih kuća, britanska vlada donosi odluku da se radijsko emitiranje ne smije financirati od oglašavanja. Umjesto toga, svim vlasnicima radio-prijemnika nametnute su dažbine na ime ovlaštenja za slušanje programa, a tim novcem plaćale bi se usluge BBC-a. No, mnogi političari usprotivili su se tome da država ubire novac za privatnu tvrtku pa se tadašnja konzervativna vlada odlučila za nacionalizaciju BBC-a.

Bez konkurencije i sa sigurnom potporom, BBC je u usporedbi sa stranim stanicama koje su se financirale oglašavanjem bio distanciran od preferencija svojih slušatelja. Smisao BBC-a, dakle, nije bio maksimiziranje broja slušatelja - njegovi su ciljevi bili politički i kulturni. Nadalje, John Reith, prvi generalni direktor BBC-a, izradu programa centralizirao je u Londonu te se pod njegovim nadzorom radijsko emitiranje koristilo da se kultura jugoistočne Engleske nametne ostatku Britanije. Takozvani 'BBC engleski', primjerice, nastao je na temelju dijalekta Londona i njegove okolice. Na rasporedu emitiranja BBC-a bilo je mnogo različitih emisija koje su pokrivale različite ukuse društvenih klasa. .... Radijsko će emitiranje na kraju, nadao se Reith, ujediniti britansku naciju oko zajedničkog načina govora, muzičkog ukusa i političkih stavova; *'i u salonima i u kućercima'*, pisao je, *'slatko će odzvanjati ista glazba'*.

BBC je od Reithova doba prerastao u najveću korporaciju za elektroničke medije u Velikoj Britaniji. No, u središtu BBC-ove djelatnosti umjesto radijskog emitiranja sada su dva televizijska kanala. Osamdesetih godina samo je trećina ukupnih rashoda BBC-a potrošena na radio. Medutim, BBC i dalje ostaje dominantnom tvrtkom u tom sektoru. Korporacija kontrolira pet nacionalnih mreža, regionalne stanice, kao i 38 lokalnih stanica. Nacionalna mreža dijeli se na pet specijaliziranih programa:

PRVI PROGRAM	emitira popularnu glazbu i program za mlade;
DRUGI PROGRAM	zabavnu i nostalgičarsku glazbu;
TREĆI PROGRAM	klasičnu glazbu;
ČETVRTI PROGRAM	novosti te dramski i govorni program, takozvane 'pametne sadržaje';
PETI PROGRAM	emitira obrazovne i sportske emisije te program za mladu i široku publiku.

...

BBC danas proizvodi cijelu paletu specijaliziranih programa koji pokrivaju različite skupine slušatelja, određene dobnim i klasnim razlikama u britanskom društvu. Osim toga, korporacija s godinama nije prestala biti pristrana visokoj kulturi. Treći program ima tek petinu slušatelja Prvog programa, ali prima dvostruko više sredstava.

Izazov pirata

Za razliku od drugih zemalja Evropske zajednice, u Velikoj Britaniji ima malo političkih piratskih radio stanica. Glavne piratske stanice pridobile su svoje mnogobrojne slušatelja emitiranjem crnačke plesne muzike. Ranih osamdesetih godina ta je glazba bila uglavnom afroameričkog podrijetla. Međutim, posljednjih nekoliko godina pirati su pomogli u popularizaciji britanske i evropske plesne glazbe. Od dolaska afrokaripskih useljenika pedesetih godina, britanska popularna muzika evoluirala je nizom križanja crnačkih i bjelačkih utjecaja.

...

U jednom tjednu ljeta 1989. godine u Londonu je emitiralo trideset i pet piratskih stanica, osam od njih u stereo tehnici. Krajem osamdesetih godina postalo je vrlo jeftino složiti neovlaštenu radio stanicu.

...

Krajem osamdesetih postalo je očito da su napori državnih inspekcija osudeni na propast. Pirati zarađuju dovoljno novca od oglašavanja i klubova da pokriju troškove konfisciranih odašiljača. Nemogućnost provodenja zabrane korištenja neovlaštenih odašiljača tako je stvorila jedan oblik radikalne deregulacije. Iako inspekcije uspijevaju skinuti pojedine pirate iz etera, njihovo mjesto ubrzo zauzimaju nove ilegalne stanice. Štoviše, stalna prisutnost pirata stvorila je pritisak na legalne stanice da počnu puštati crnu glazbu. U jednom istraživanju radijskog slušateljstva u Londonu, primjerice, pokazalo se da gotovo polovica Afrokaribljana redovito sluša piratske stanice. Tako je država bila prisiljena priznati da popularnost pirata jasno ukazuje na potrebu za širim dijapazonom radijskih programa.

Neoliberalno rješenje

Kao i u drugim zemljama Evropske unije, pritisak na širenje komercijalnog radijskog emitiranja u Velikoj Britaniji ne potječe samo od piratskih stanica. Osamdesetih godina medijske korporacije i reklamne agencije lobirale su za deregulaciju radijskog emitiranja. Glavnu ulogu u toj kampanju imao je Institut za oglašavanje, IPA. Prema njegovom mišljenju, postoji potreba za brzim porastom broja lokalnih komercijalnih stanica, ali i za licenciranjem nacionalnih komercijalnih radio stanica. U postojećem sustavu djeluje jedanaest regionalnih konglomerata lokalnih komercijalnih stanica, okupljenih zato da se slabije članice komercijalnog sustava spase od bankrota.

...

Dovoljno odlučni ljudi danas mogu sudjelovati u radijskom emitiranju - tako da osnuju piratsku stanicu. No, kad više ne bude slobodnih frekvencija, pristup eteru imat će samo skupine koje imaju dovoljno novca da vode stanicu kao biznis. Međutim, unatoč diskriminirajucim namjerama aktualne politike, mnoge piratske stanice i dalje podržavaju širenje komercijalnog radija predviđeno *Zakonom o telekomunikacijama*. Pirati većinom ionako već rade kao male tvrtke, a njihovi vlasnici su jednako toliko *'japiji'* koliko i *'ragamafini'*. Nadalje, za mnoge članove afrokaripske zajednice, pirati su integralni dio nezavisnog crnačkog poslovnog sektora. Ironično je da je taj opozicijski nacionalizam stvorio uvjete za asimilaciju crnačkih pirata u komercijalni radijski sustav. Za bivše pirate, legalizacija pirata kao komercijalnih tvrtki je dobrodošla - sve dok većinu dionica imaju crnci.

U planiranoj budućnosti, britanski komercijalni radio temelji se na sustavu nadmetanja stanica različitih formata, kakav je razvijen u Sjedinjenim Državama. Budući da se financiraju od oglašavanja, te američke stanice pokušavaju privući onu publiku koja se može prodati oglašivačima. Na osnovi preciznih istraživanja, format svake stanice izgrađuje se oko posebnog popisa muzičkih numera. Potencijalni slušatelji unutar područja emitiranja stanice unaprijed su segmentirani podjelom rada u kapitalizmu na klase i klasne frakcije. Prema **Pierreu Bourdieuu**, različite klase i klasne frakcije u industrijskim društvima služe se glazbom i drugim oblicima kulture kako bi označili svoju različitost od drugih.

...

Iako zagovornici formatnog radija obećavaju mnoštvo raznolikih specijaliziranih programa, rezultat nadmetanja komercijalnih stanica u praksi je drukčiji. Sustav radijskih formata u Sjedinjenim Državama ne nudi emisije za sve segmente slušateljstva. Budući da se financiraju iz reklama, američke radio stanice ne žele raditi u formatu koji cilja na siromašnije slušatelje. Naprotiv, uspješnih će formata biti na više kanala, osobito ako privlače slušatelje koji pripadaju skupini koja mnogo troši. Tržišno nadmetanje u radijskom emitiranju može, dakle, ponuditi tek ograničene mogućnosti izbora medu formatima koji ciljaju na veće i bogatije demografske skupine u društvu.

U svom novom zakonu o telekomunikacijama, Britanija je prepoznala ta ograničenja politike *laissez-fairea* prema elektroničkim medijima. Unatoc retorici deregulacije, nije došlo do znatnijeg slabljenja nadzora nad radijskim emitiranjem. Komercijalnim stanicama sedamdesetih godina dopušteno je ukidanje emisija za manjine u korist uskih formata ljestvica glazbenih hitova, a posljednjih godina olabavljena su i pravila u programiranju emisija, sponzorstvima te koncentraciji vlasništva nad radio stanicama.

Najvažnija promjena u radijskom emitiranju koju je uveo zakon iz 1990. je uspostava novog nadzornog tijela, zvanog *Vijeće za radio*, umjesto IPA-a. Nadzorno tijelo za radio nakon te reorganizacije više ne djeluje kao posrednička tvrtka komercijalnih nosilaca franšiza. No, novo *Vijeće za radio* i dalje ima ekskluzivne ovlasti nad komercijalnim radio stanicama. Dotad je svaki nositelj franšize unutar ugovora o dodjeli licence morao potpisati takozvano *'obećanje o izvedbi'*.

...

Alternativa/community/radija

Kad se ekspanzija komercijalnog emitiranja zaustavila, jedini način na koji je britanska država mogla spriječiti širenje radijskog piratstva bio je - represija. Kazne za vođenje piratske stanice postrožene su Zakonom o telekomunikacijama iz 1991. što je privremeno zauzdalo širenje ilegalnih stanica. Međutim, represija nad piratskim stanicama je skupo rješenje problema ilegalnog emitiranja. Za vladu Konzervativaca, izdavanje većeg broja licenci komercijalnim radio stanicama nikad nije bio oblik deregulacije. Ne, ta je politika uvedena kako bi se regulirao jedan sektor elektroničkih medija koji se nalazio izvan svake državne kontrole. No, kako licenci za komercijalni radio nije bilo dovoljno, na pojasu FM-a ostalo je još dosta mjesta za piratske stanice. Stoga su se ponovno počeli razmatrati novi načini da se proširi sektor radijskog emitiranja. Ministarstvo unutrašnjih poslova 1986. umalo je licenciralo više /community/ radio stanica diljem zemlje. Iako se od toga odustalo, tri danas legalne stanice bile su članice pokreta za /community/ radio. U Velikoj Britaniji *Udruga /community/ radija*, CRA, već godinama vodi kampanju da se službeno uvede treći tip radijskog emitiranja, koji bi bio organiziran drugačije i od BBC-a i od komercijalnih programa. Stav CRA je da /community/ radio stanice moraju biti nekomercijalne organizacije, kao što su primjerice kooperative volonterskih organizacija. Na osnovi inozemnih iskustava, CRA lobira za priznavanje tog novog sektora u radijskom emitiranju.

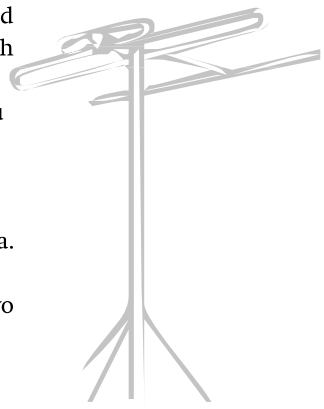
Posljednjih godina CRA ima nejasan odnos prema piratima. S jedne strane, mnoge članice CRA ne odobravaju ilegalnu taktiku pirata. No, s druge strane, neki aktivisti CRA i sami su uključeni u rad piratskih stanica. Međutim, kako su ograničenja komercijalnih radio stanica postajala sve očitija, dva su se tabora postupno složila u borbi za pristup eteru.

Tu je ključno da piratske i /community/ radio stanice imaju jedno temeljno zajedničko obilježje: i jedno i drugo su mediji *'uradi sam'*. Iako je radio staro otkriće, itekako mu pogoduju najnovija dostignuća u mikroelektroničkoj tehnici. Danas, kad postoje uredaji za snimanje i miksanje zvuka, amaterima je mnogo lakše i jeftinije stvarati radijski program. Osim toga, na sudjelovanje u radijskom emitiranju potiču i nova dostignuca drugih komunikacijskih tehnologija - jedan primjer za to je house muzika koju puštaju britanske piratske stanice. Napredak u medijskim tehnologijama, nadalje, djeluju i na preobrazbu produkcijskih postupaka. Slabljenje hijerarhije vještina u stvaraju radijskog programa pogoduje stvaranju unutarnje demokracije /community/ radio stanica. CRA stoga ističe potrebu da se sve /community/ radio stanice organiziraju kao kooperative ili volonterske organizacije. Sudjelujući u stvaranju programa, slušatelji se uključuju i u upravljanje svojom /community/ radio stanicom. Za CRA, /community/ radio stanica djeluje kao žarišna točka za one slušatelje koje državne i komercijalne stanice zanemaruju, kao što su etničke zajednice i susjedstva. Osim toga, taj tip stanice otvara prostor i za eksperimentiranje u kulturi. Suprotno obećanjima neoliberala, formatne radio stanice najčešće su kulturno konzervativne. Budući da moraju ostvariti odredenu stopu slušanosti, formatne stanice se neće izlagati opasnosti od gubitka postojećih slušatelja uvodenjem novih muzičkih stilova u program. Za razliku od njih, /community/ radio stanice upuštaju se u veći rizik u glazbenim i drugim emisijama. Štoviše, stvaranje /community/ radio stanica usko je povezano s općenitijom borbom za više demokracije u kapitalističkim društvima. Jednom kad uspiju pokrenuti vlastitu radio stanicu, ljudi s više hrabrosti zahtijevaju pravo na sudjelovanje i u drugim institucijama društva.

...

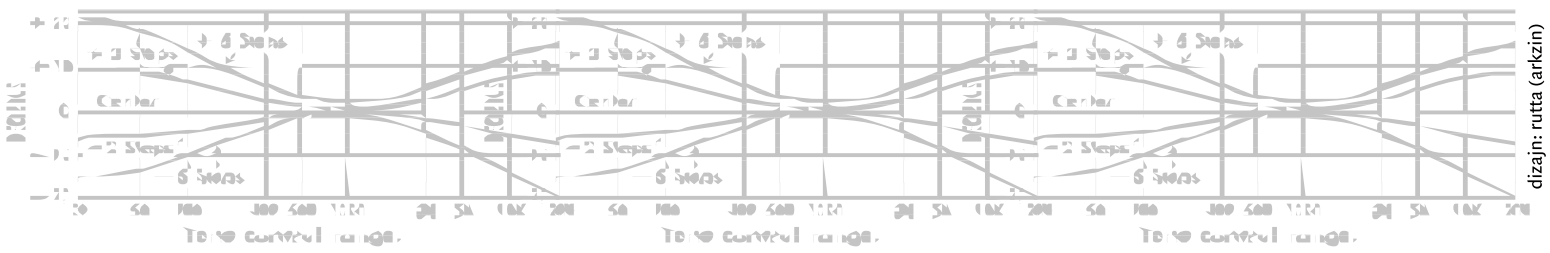
Kako se tehnika razvija sve brže, s ubrzanim ritmom društvene promjene u kapitalističkim društvima može se suočiti jedino povećanjem participacije radničke klase. No, uključivanje radnika u taj proces može potkopati društvenu podjelu na kapital i rad. Rješenje te dileme za neoliberale su bile deregulacijske politike. Prema njihovu mišljenju, stvaranje natjecateljskih odnosa pretvorit će inovatore iz dominiranih klasa u male poduzetnike. Štoviše, propast postojećih kartela će dati veću mogućnost izbora medu dobrima i uslugama za ostatak radničke klase. U području radijskog emitiranja, primjena tih neoliberalnih politika uistinu je otvorila nove mogućnosti izbora među programima - osobito to vrijedi za plesnu glazbu i programe etničkih zajednica. No, to raslojavanje programa započeo je BBC, jedan nacionalizirani monopol za emitiranje. Dok je u svojim ranim danima BBC emitirao kombinaciju emisija upućenu različitim slušateljima, on danas 'inmitira' cijeli dijapazon programa za razne demografske skupine. Uspjeh BBC-ove strategije značajno je oslabio sektor komercijalnog radija u Velikoj Britaniji. Sve dok se nisu počele licencirati mreže radio stanica, većina komercijalnih radija bila je jadna kopija prvog i drugog programa BBC-a.

Komercijalne radio stanice danas nude emisije za nekad isključene skupine slušatelja, kao što su članovi etničkih zajednica. No, iako se nekolicina piratskih stanica pretvorila u legalne poduzetnike, većina radijskih slušatelja jednako je pasivna kao što je bila i u Reithovo vrijeme, a muzičke inovacije pirata donijeli su uglavnom amateri. Omogućivši DJ-ima i glazbenicima da eksperimentiraju u eteru, piratske su stanice promijenile ritmove britanske popularne muzike. Uz pomoć mikroelektroničke tehnologije, vecina slušatelja vrlo lako može sudjelovati u stvaranju radio programa. U svakom se društvu vjerojatno tek manjina slušatelja želi uključiti u stvaranje emisija. No, komunikacija unutar zajednica i kulturni eksperimenti podrazumijevaju stvaranje uvjeta za sudjelovanje aktivne manjine slušalaca u stvaranju radijskog programa. Kako se iskorištava sve više frekvencija, kampanja CRA-a za službeno uvodenje trećeg tipa radio stanica postaje sve važnija. Organiziravši se u kooperative volonterskih organizacije, /community/ radio stanice mogu ponuditi legalni način sudjelovanja slušatelja u emitiranju. Kako su pokazali pirati, bez sudjelovanja u stvaranju radijskog programa nije moguće shvatiti programske potrebe slušatelja u budućnosti.



Za razliku od drugih zemalja Evropske zajednice, u Velikoj Britaniji ima malo političkih piratskih radio stanica. Glavne piratske stanice pridobile su svoje mnogobrojne slušatelja emitiranjem crnačke plesne muzike

Richard Barbrook
Choice or Participation: British Radio in the 1990's, /Science as Culture/ 15(3):241-262, 1992., prev. Ognjen Strpić



dizajn: rutta (arkzin)

Čovjek vodi glavnu riječ

Irena Miholić

Dinamična izmjena snimki indijskih vjerski rituala i umjetno, kompjutorski konstruiranih slika, većim se dijelom nametnula kao dominantan dio performansa i potisnula je glazbu u drugi plan

***EAST AKA WEST. U transu* – koncert ansambala Icarus, Cantus, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Overclockd i Fabrica; dvorana Pauk Studentskog centra, Zagreb, 6. travnja 2003.**

foto: Damil Kalogjera

Zvuk...

Šum koji se od 20 sati mogao čuti u dvorani Pauk iz zvučnika raspoređenih u prostoru oko publike nije bio ispitivanje tehničke opreme, nego uvod u djelo. Mislim da bi skladatelj Riccardo Nova malo modificirao citat Bertolta Brechta koji u uvodnom tekstu kataloga za MBZ citira Berislav Šipuš: "... Ich denke gerne, dass es mit den Geräuschen anfang...". Jer njegovo je djelo i počelo petnaestominutnim umjetno proizvedenim šumom (koji je pratila slika amplitude – nekog drugog šuma?) što ga možemo tumačiti i kao autorovu namjeru da uši publike pročisti od različitih šumova i zvukova kojima su bili izloženi prije ulaska u dvoranu. Šum se postupno pretvorio u zvukove različitih činela, a video projekcija indijskih vjerskih rituala praćena je krotalima (koji u indijskoj glazbi određuju metar) i glasovima (koji su pjevali nama nerazumljiv tekst, ali prema katalogu to je bio popis različitih imena). Dirigent Andrea Molino vješto je vodio glazbenu misao u kojoj se suprotstavljaju i sjedinjuju zvuci gudača, puhača i vokalista s prodornim zvukom električne gitare (koja je većim dijelom glumila ulogu tehna = Zapad) i indijskih membranofonih instrumenata table i mridange (koji naravno glume Istok).

Skladateljeva je namjera, kako doznajemo iz kataloga, bila staviti u određeni odnos različite glazbene idiome Zapada (West = Europa?) i Istoka (East = Indija) koristeći tehnike skladanja kao sredstvo stapanja što sažima i formalizira izražajne osebujnosti glazbenih tradicija koje na prvi pogled djeluju nepovezano, indijskih tala i tehno glazbe.

Tehnologija...

Upravo je tehnologija i omogućila bolju percepciju tih namjera: djelo je u cijelosti praćeno video projekcijom. Dinamična izmjena snimki indijskih vjerski rituala i umjetno, kompjuterski konstruiranih slika (koje su naravno pratile tehno dijelove kompozicije), lica Indijaca, suprotstavljanje zapadnjačkih vjerskih prikaza (križ, sveci) istočnjačkim, većim se dijelom nametnula kao dominantan dio performansa i potisnula je glazbu u drugi plan. Tehnologija u glazbi se pak očitovala modificiranjem zvukova koje su izveli živi izvođači, ali i korištenjem prije snimljenog materijala koji je kontrapunktski dodan živoj izvedbi.

Čovjek...

Usprkos tehnologiji, koja sve više dominira ljudskim životom, pa tako i stvaralaštvom (ili možda baš zato?), čini se ipak da je i u ovom djelu čovjek vodio glavnu riječ: kao autor, izvođač ili samo snimljen lik koji se prikazuje na video projekciji. Skladatelja je znatiželja pokrenula kroz granice različitih kulturnih svjetova iz kojih je izdvojio najupečatljivije dijelove: vjerski ritual, vrlo zahtjevne i zapadnjacima teško shvatljive tehnike sviranja indijskih membranofonih instrumenata, tehno glazbu koju označuje stalno i intenzivno ponavljanje ritamskih obrazaca, kako bi u takozvanoj umjetničkoj glazbi ostvario djelo koje bi, da parafraziram Berislava Šipuša, ostvarilo žudnju za novim, drugim i drugačijim i koje bi krenulo naprijed.

Na kraju samog djela očitovala se i ljudska slabost davanja posebnog pečata kompoziciji, poente: djelo završava video prikazom makete nebodera u New Yorku u koje se neprestano zalijeće avion, a do čega je kip Ganeše, koji simbolizira sreću, blagostanje i znanost. Zašto je skladatelj upravo tu sliku izabrao za kraj? Jedno od tumačenja je možda da njome premješta sukob, tj. sjedinjenje malo ljevije na karti Svijeta, a Ganeša je tu da pomogne i vodi one koji su to spremni pokušati učiniti barem na način na koji je sam pokušao povezati Europu i Indiju.

Realno i virtualno – Jedno

Trpimir Matasović

One je nedvojbeno jedno od djela koja najbolje naznačuju jedan od smjerova u kojem će se kretati glazba 21. stoljeća

Michel van der Aa: *One*. Gradsko dramsko kazalište Gavella, Zagreb, 9. travnja 2003.

foto: Damil Kalogjera

U bijenalskom trokutu *zvuk-tehnologija-čovjek* jedan od elemenata najčešće ili dominira ili je posve stavljen u drugi, ako ne i u treći plan. Sudeći po djelima predstavljenim na ovogodišnjem bijenalu, moglo bi se reći da je ravnopravnost svih triju zadanih elemenata puka utopija, no, jedan događaj ipak demantira ovu tezu. Riječ je o komornoj operi *One* koju potpisuje 33-godišnji nizozemski skladatelj Michel van der Aa, a koja je, manje od tri mjeseca od amsterdamske praizvedbe, predstavljena zagrebačkoj publici u gotovo krcatom kazalištu *Gavella*, a uoči pohoda na još nekoliko uglednih festivala. Zanimljivo je pritom napomenuti da je do ovog događaja došlo gotovo slučajno – nizozemska fondacija *Gaudeamus* ponudila je ovu produkciju Bijenalu, a festivalu je očito odgovaralo glazbeno-scenskim djelom popuniti jedan od praznih večernjih termina. Koliko su priređivači MBZ-a bili svjesni što dovode u Zagreb, dovoljno govori već i podatak da su, uoči početka festivala, daleko više isticali neke druge projekte (uključujući i sumnjivu produkciju opere *Obrazom uz obraz* Juana Trigosa), stavljajući *One* u isti koš s brojnim drugim *manje važnim* projektima.

Zbunjivanje publike

Europski kroničari dosadašnjeg opusa ovog skladatelja već su višekratno zamijetili kako van der Aa uživa zbunjivati svoju publiku, i to na više načina. Njegova djela nerijetko su koncipirana tako da slušatelju nije jasno odakle dolazi zvuk, a tu je i poigravanje istodobnom prisutnošću virtualnog i realnog. Van der Aa ne želi izbrisati granice između ova dva područja – naprotiv, on svijest publike o njihovu razgraničenju koristi za gotovo konstantno isprepletanje, kroz koje stvara novi glazbeno-scenski svijet, istodobno i virtualan i realan.

Svi su ti elementi bili prepoznatljivi i u njegovim prethodnim opusima, od kojih je u nekima, kao i u *One*, surađivao s kanadskom sopranisticom Barbarom Hanningan, pri čemu odnos skladatelja i interpreta neodoljivo podsjeća na danas već legendarnu suradnju Luciana Beria i Cathy Berberian. Sve što je skladatelju potrebno za *One*, čiji je naslov zbog njegove višeznačnosti bolje ostaviti neprevedenim, jesu sopranistica, video i vrpca. Nadrealna fabula također je u svrsi zbunjivanja publike. Jer, u popratnom komentaru saznat ćemo da je živa protagonistica odigrala ključnu ulogu u događajima iz života virtualno prikazanih pet starih žena. No, o čemu je zapravo riječ nije sasvim jasno – ono što vidimo tek je protagonistica koja u čudnovatom prostoru, okružena policama sa svijećama i staklenkama, lomi gomilu nekakvih grančica i u svoju bilježnicu upisuje njihov broj. A i taj je prostor tek djelomično realan – na pozornici su tek jedan stol i stolac te dva panoa na koje se projicira video. Spomenute police, kao i povremeni prikazi drugih (odreda zatvorenih) prostora, postoje samo na videu. Iz video iskaza pet žena jasno je da su se one susrele s protagonisticom u istom prostoru, ali nije jasno što se zapravo dogodilo. Zapravo, finale opere ostavlja otvorenom mogućnost i da su sve sudionice zapravo *jedna* osoba, to jest da na određeni način čine različite dijelove *jedne* psihe.

Vješta manipulacija

Igranje mačke i miša u koje van der Aa uvlači svoju publiku jednostavno treba prihvatiti, i pritom još ostati fasciniran njegovom vještinom manipulacije. Ravnopravni sudionik te manipulacije je i sopranistica Barbara Hanningan, koja se, uz nevjerojatne vokalne akrobacije, u realnom prostoru i vremenu savršeno koordinira sa svojim istodobnim virtualnim *alter egom*, kako glasom tako i pokretom. Osim vokala, glazba s vrpce svedena je na minimum, pri čemu osobito učinkovito djeluje montiranje zvuka prelamanja već spomenutih grančica. Ipak, van der Aa nije opsjenar – on publici svako malo ukazuje na svoju manipulaciju – primjerice, nakon što virtualna zbivanja na videu taman prihvatimo kao realna, naglašenim montažerskim rezovima jasno nam se daje do znanja da je sve, zapravo, tek privid – privid u kojem, poput protagonistice/protagonistica, i virtualno i realno postaju *jedno*.

Naposljetku, sve je zaokruženo u izvanredno izbalansiranoj glazbenoj dramaturgiji – zvuk počinje iz tišine i jednog jedinog tona, da bi se potom postupno počeli ubrzavati tempo izvedbe, ambitus vokalne dionice i nabijenost ostalih elemenata predstave. A kada se dosegne maksimalna zbijenost, slijedi obrnut proces, posve u skladu s najboljim formalnim tradicijama zapadne glazbe – pri čemu je kulminacija, naravno, smještena otprilike na mjestu *zlatnog reza*. Ukratko, *One* je nedvojbeno jedno od djela koja najbolje naznačuju jedan od smjerova u kojem će se kretati glazba 21. stoljeća. Stoga i organizatorima Muzičkog bijenala Zagreb treba biti zahvalan što su ovu skladbu uvrstili na svoj ovogodišnji program. Pa makar i slučajno.

Strah od netransparentnosti budućeg

Ivana Slunjski

Prepoznatljivost maksima koje je okružje Bijenala promoviralo od samih početaka, izgubila je na jačini, a dobila na providnosti

Uz tri plesna projekta u okviru 22. muzičkog bijenala Zagreb, 10., 11. i 12. travnja 2003.

Prva misao koju mi spomen Muzičkog bijenala nekako uvijek provocira odnosi se na eksperiment i proboj novog. Ako je suditi po ovogodišnjem programu, rekla bih da je prepoznatljivost maksima koje je okružje Bijenala promoviralo od samih početaka ne tako daleke 1961., izgubila na jačini, a dobila na providnosti. Dopuštam dakako i mišljenje da vidljivost smjerokaza nije iščezla i da su događanja zapela o krivog recipijenta. Nagomilavanje elektroničkih efekata, umetanje sintetskog zvuka, nezaobilazno reproduciranje videosnimaka ili zamjena realiteta u vrijeme kad je na raspolaganju sve i manje ili više dostupno sve, više nego ikad traži opravdan razlog. Da, postoje pojačala, da, postoje mikspultevi, da, postoje i umnoživači zvuka, pa što?! U doba pršteće telematike, virtualiteta i simulacija jedino ponovno otkriće bilo bi ugodna blažena tišina i nedogađanje.

Nije naodmet navesti da atmosferu ovog bijenala karakterizira jaka polarizacija publike na oduševljenu i razočaranu. Oduševljenu stranu zastupa mahom mlađa populacija, dok je u razočaranoj lako uočiti iskusna i veleučena lica. Razočarana strana svoje raspoloženje obrazlaže repertoarom koji je viđen toliko puta ranije u originalnijim izdanjima, ali i neprimjerenim oduševljenjem drugog dijela publike. Iskusna publika ujedno propušta činjenicu da je odobravanje mlađe grupacije produkt nedovoljnog poznavanja festivalske povijesti kao i razvojne linije interaktivnog polja, za što su prvenstveno odgovorna ta ista iskusna lica koja su djelujući ranije godinama uvjetovala današnju situaciju. Da su generacije koje su iskustvo stjecale i umjetničkim djelovanjem manje usmjeravale pažnju na međusobnu kompeticiju i vlastiti rejting, a više otvarale vrata edukaciji, pola bi problema bilo riješeno. *Sumnja* u vrijednost stvorenog osigurava pronalaženje odgovora na nekad postavljena pitanja koji tada omogućuju postavljanje novih, a vremenski odmak propitivanje samo olakšava.

Vodeća uloga selektora Festivala u ovom je primjeru zatajila. Iznalaženje novog, ne na razini demonstracije udivljenja dostignućima razvoja, nego na razini stvaranja novih "sintagmi stvarnosti" u Brochovoj razradi vrijednosnog sistema umjetnosti važan je pokazatelj kojim kič odjeljuje od umjetnosti. Srljanje u *novo* sve usavršenijim, ali ipak samo raskazivanjem mogućnosti tehnologije nezauzdiv je problem prestiža i pomodnosti.

Pretenciozno zadovoljenje forme

Prva na udaru, od triju predstava koje bih na tragu izloženog prokomentirala, našla se *Concerto grosso pour corps et surface métallique* kanadske skupine Le Carré des Lombes u koreografiji Danièle Desnoyers. Kad netko u programskom katalogu o predstavi koju izvodi napiše pravu znanstvenu studiju, tada nije neskromno očekivati da će pri izvođenju suhu teoriju potkrijepiti realnim rezultatima pokusa. Kad se suočite sa scenografijom koja cijenom i realizacijom ne zaostaje za opremom najsuvremenijih istraživačkih laboratorija, tada od predstave, najblaže rečeno, očekujete čudo. Ploha namijenjena za plesanje prekrivena je metalnim pločicama i po njoj se kreću bosi i obuveni plesači. Osim što se na cipelama plesača također nalaze metalne pločice, one su i ozvučene. S desne strane na plesni se prostor spušta golemi stup sačinjen od velikog broja pojačala kroz koja se pojačava zvuk stvoren povlačenjem noge po podu.

Odmjerivši situaciju, na prvi pogled postaje jasno da će zvuk proizvoditi samo ozvučena cipela. Da je u središtu pozornosti eksperimentalni proces koji postavljenu hipotezu dokazuje ili opovrgava, svaka loša koncepcija prikazanog bila bi zanemariva. Svaki iskreni eksperiment ujedno određuje rizik i kretanje u nepoznato, što se iz priloženog nije dalo razaznati. Očito poznata situacija, umjesto neke nepoznate, trebala je tada pokazati smislenu uporabu novoproizvedenog zvuka u odnosu na čvrste koreografske odrednice ili u odnosu na tjelesnost plesača. Nijedno od toga nije se dogodilo. Intervencijama moduliranog zvuka struganja cipele u već nasnimljeni elektronički obrazac, dobilo se samo akcentiranje postojećeg zvukovnog materijala. Plesačica koja je čitavo vrijeme koreografije gotovo nepomično provela pod sklopom pojačala predstavlja, kako je naznačeno u katalogu, odašiljač-prijamnik i pokretima stopala sugerira ulaze i izlaze bosih ili obuvenih plesača na plesni prostor, koji se dalje gibaju u sekvencama koje ne prelaze koncepciju vježbe zagrijavanja i razigravanja plesača.

Da razgibavanje ne bi bilo prejednolično, unutar rasplesanih nizova koreografkinja je umetnula smiraje koji podsjećaju na besposlena lješkarenja na plaži. Unatoč obilatom korištenju tehnologije i gipkosti plesača, koja nije za odbaciti, ni koreografija u službi istraživačkog pothvata ni istraživački pothvat izveden za potrebe koreografije nažalost ne prelaze pretenciozno zadovoljenje forme.

Isprazna namještena poza

Druga predstava, ili bolje reći događanje koje ću dotaknuti nastalo je suradnjom francuskog saksofonista Claudea Delanglea i hrvatskih koreografkinja i plesačica Ana-Marie Bogdanović i Katarine Đurđević. Da bi spoj živo izvođene glazbe i plesnih uradaka bio scenski prihvatljiv, gledatelju se mora ponuditi više od ilustracije glazbe pokretom. Nastup Claudea Delanglea izvođenjem skladbi M. Bresnicka, J. Babboni-Schilingija, S. Reicha, P. Jodlowskog, L. Naóna, L. Beria i J. ter Veldhuisa (a da ne ulazim u kvalitativnu analizu glazbene interpretacije ili muzikološke vrijednosti predložaka) mijenjanjem pozicija i saksofona iz skladbe u skladbu te naglašenim prijelazima svjetla kao i neprestanim presvlačenjem postigao je zanimljivu pojavnost i usuglašenost teatarskog znakovlja. Svaki sljedeći potez miješanja u izvedbu koji ne bi poremetio ravnotežu nastalog suglasja morao je biti izveden vrhunski i pažljivim odabirom radnji.

Mirno ušetavanje plesačica *u skladbu* (S. Reich: *New York Counterpoint*) iz publike na izvedbeni podij obasjan plavim svjetlom, jedini je dio koreografije (prve od dvije) koji nije bio nasilno kalemljenje pokreta. Tandem Bogdanović-Đurđević kao da se povodio devizom da pokret mora biti vidljiv zato što je o pokretu riječ. Dubljenje na glavi, balansiranje na rubu povišenog dijela gledališta ili razotkrivanjem nagog tijela ne smatram osobito maštovitom ili nužnom kreacijom koja bi upotpunila vizualni dojam. Štoviše, sve prije izgleda kao isprazna namještena poza nego dobro osmišljena koreografska intencija.

Isti nedostaci nisu izmakli ni drugoj koreografiji koja je predviđena uz posljednju skladbu *Grab it*. Iako su semplirani dijelovi teksta u toj skladbi izvadci razgovora s osuđenicima na smrt, skladatelj ne umanjuje mogućnost interpretacijskih tumačenja neovisnih o podacima učitanim u skladbu, a to su autori ovog projekta uvelike iskoristili. Prema Delangleovu nalogu, koreografkinje i izvođačice iznijele su viziju njujorške ulice, koja se u njihovim očima svodi na "dobru zabavu" – rastezanje i lijepljenje žvakaćih guma po gradskim klupama, nakaradno šminkanje usana, jogging, proždiranje hamburgera u jednom zalogaju i neizostavno skidanje hlača. Iz tih *akrobacija* ne izvire ni ugođaj New Yorka, ni seksualnost, ni parodija, ni duhovitost, niti se naziru plesačke bravure.

No, možda samo nemam smisla za šalu. Da se na hrvatskoj sceni godišnje proizvede stotinjak plesnih produkcija, na ovakav se izgred ne bih ni osvrnula niti bi me naročito potresao. S obzirom na to da se ples u nas ipak mjeri desecima produkcija i da se Bijenale u svojoj baznoj strukturi otvara nesvakidašnjim izazovima i provokativnim predviđanjima neke buduće društvene konstelacije, posebno me zabrinjava pravac kojim bi hrvatski ples mogao skrenuti. Tim više jer se i Ana-Maria Bogdanović i Katarina Đurđević nalaze na pozicijama s kojih bi trebale edukativno utjecati na buduće generacije. Tim više jer suvremeni ples svoju suvremenost primarno duguje promišljanju tijela i recentnih manife-

foto: arhiva MBZ-a

stacija razvoja društva kojima to tijelo neizbježno potpada, kao i širenju prema drugim oblicima umjetničkog iskaza i kulturološkim značenjima, a manje tehnikama koje kultiviraju tijelo za određeno gibanje.

Strogo tradicionalni oblici

Posljednja senzacija o kojoj bih dodala par riječi je Balet Gulbenkian. Uz nemilu konstataciju da je ime Gulbenkian dovoljno zvučno da se karte već dogledno vrijeme unaprijed podijele uglednicima koje možda takva zbivanja i ne interesiraju, ali kojima veličina ne dopušta da važno događanje propuste, i da su *običnici* trebali biti presretni ako su se dokopali položaja postranskih loža ili eventualno kakva stajaćeg mjesta, nemoguće je ne primijetiti da je zatvaranje Bijenala obilježeno pribjegavanjem strogo tradicionalnim oblicima. S mjesta treće lože prvog kata koje sam *osvojila* upornim inzistiranjem da bih kao kritičar svakako morala vidjeti predstavu (na primjedbu da su mnogi čitav studij prostajali u kazalištu i da se nemam što buniti, kratko bih odgovorila: i žena trpi kad je muž mlati, samo je pitanje dokle) prema zamisli organizacije Festivala mogla bih podrobnije nešto reći tek o prednjem desnom uglu pozornice.

Dakle, u prvom dijelu, *Prumo*, koreografiji Enriquea Rodovalha na glazbu H. Lorenzena, zapaža se visak i tik iza njega gurkanje dvojice plesača, pa dugo ništa, onda jedna od plesačica izvlači visak iz ležišta i na njegovo mjesto zagnjuri glavu. U drugom dijelu naslova *Chameleon* (koreografija Itzik Galili, glazba J. Cage) i trećem dijelu *Cantata* (koreografija Mauro Bigonzetti uz napolitanske tradicionalne napjeve u izvođenju ansambla As-sur-d) ne vidi se ništa, a vjerujem da bi bolji poznavatelji opusa Baleta Gulbenkian iz glazbe koja se ipak čuje mogli naslutiti kretanje. Uz olakšavajuću okolnost da se u stojećem stavu naginjući se preko ruba lože pogledom može obuhvatiti i ostatak pozornice, ovaj će prikaz ipak biti nešto potpuniji. *Prumo*, osim bogate scenografije u obliku obješenih visaka koji se simetrično rasprostiru po cijeloj raspoloživoj površini odlikuje vrlo konvencionalna koreografija s izmjenjivanjem dueta, trija i skupnih dionica, s ponavljanjem sekvenca u kanonu u kojima plesači dosta koriste pod, ali nisu im strani ni impresivni skokovi.

Premda je koreografija neprimamljiva prezentacija hladne apstrakcije tijela u zadanom prostoru, virtuoznost i tehnička spremnost plesača nesvakidašnja su ugoda oku. U *Chameleonu*, najavljenom u okvirima feminističke psihologije, sedam plesačica sjedeći na stolcima ekspresijom lica i mimikom ritmizira uobičajene kretnje – smješak, uzdasi, trešnja ekstremitetima. Koliko je od emancipacije prisutno u durenju, skupnom ogovaranju, prekrivanju vagine rukama, čišćenju uha prstom i potom njegovim oblizivanjem, ozbiljno bih razmislila da je potrajalo još neko vrijeme.

Cantata jedina od sva tri dijela ruši barijeru pozornice i gledališta, i to ne zahvaljujući virtuoznosti plesača ili inventivnosti koreografije koja se okreće emotivno nabijenim odnosima muškarca i žene, nego izvanredno snažno i toplo otpjevanim tonovima (Cristina Vetrone, Lorella Monti, Enza Pagliara, Enza Prestia). Uz izrazito pučke instrumente (harmonika, tamburin, kastanjete), kostimografiju i veličanje baštinjenih vrednota seoskih opijela i nadmetanja, iako uprizoreno modernim baletom, postignut je efekt ekstatičnosti folklornog plesa. Nakon opitivanja svemogućih izuma današnjice, treba li ovakav završetak Bijenala shvatiti kao strah od netransparentnosti budućeg i definitivan povratak iskonskim korijenima?

Neuračunljiv program

Trpimir Matasović

Koliko god kvalitetna bila, na jednom festivalu suvremene glazbe nemaju što raditi djela skladana prije više od dvadeset, pa čak i trideset godina

U odrednici Muzičkog bijenala Zagreb kao festivala suvremene glazbe, u njegovu su se ovogodišnjem, 22. izdanju, sve tri riječi pokazale dvojbenima – prije svega suvremenost, potom festival, a u konačnici, donekle, čak i glazba. Na prvi pogled, čitav se program, i u koncepciji i u realizaciji doimao posve uobičajeno. Omjer velikih i malih projekata bio je dobro usklađen, raznolikosti nije nedostajalo, a sve zajedno uz standardnu (i sasvim prihvatljivu) količinu dobrih, prosječnih i loših produkcija, ravnomjerno raspoređenih po Gaussovoj krivulji. Bilo bi nepošteno reći da nije bilo uistinu kvalitetnih događaja, i da su se svi ti događaji rasporedili u sklopu dvogodišnjeg razdoblja između dva Bijenala, razloga za zadovoljstvo ne bi nedostajalo. Poseban naglasak treba staviti na nezanemariv broj praizvedbi novih djela hrvatskih autora – u tom smislu posebno treba istaknuti skladateljske dosege (kronološkim redoslijedom praizvedbi) Mladena Tarbuka, Silvija Foretića, Frane Đurovića, Zlatka Tanodija, Dubravka Detonija, Sande Majurec-Zanata, Dalibora Bukvića, Ive Josipovića, Srećka Bradića i Vjekoslava Nježića. Domaći ansambli, poput gudačkih kvarteta Rucner i Sebastijan, Zagrebačke filharmonije te Zbora i orkestra Hrvatske radiotelevizije, također su pokazali visoku razinu izvodilaštva.

Nepropitani trokut

Po čemu se onda Bijenale 2003. razlikovao od onog 2001., dočekanog unisonim aklamacijama kritike i publike? Ili, bolje rečeno, što je 21. MBZ imao, a 22. nije? Već u samoj programskoj koncepciji izgubio se dosadašnji profil festivala kao skupa nekoliko manjih festivala ili barem ciklusa, razdijeljenih na poslijepodnevne, večernje i noćne sadržaje, čemu je dodatno pridonijela i prostorna raspršenost na čak jedanaest lokacija, plus još tri za popratne sadržaje. Naravno, ne bi u tome bilo ničeg lošeg da je bilo moguće razaznati neku integrativnu ideju koja bi sve te sadržaje povezivala. Doduše, bio je tu slogan *zvuk-tehnologija-čovjek* (čovjek na posljednjem mjestu!), no pod taj bi se kišobran moglo utrpati uistinu svega i svačega, što je, uostalom, i učinjeno. Propitivanja odnosa između tri elementa tog trokuta bilo je, zapravo, vrlo malo, a ravnopravnu usklađenost postigao je jedino nizozemski skladatelj Michel van der Aa u svojoj operi *One*.

O suvremenosti bi se također dalo raspravljati. Jer, koliko god kvalitetna bila, na jednom festivalu suvremene glazbe nemaju što raditi djela skladana prije više od dvadeset, pa čak i trideset godina. Istina, bilo je u prethodnim izdanjima Bijenala i osvrtanja na glazbu 20. stoljeća općenito ili neke njezine segmente, no redovito u sklopu ili cjelokupne koncepcije (kao što je bio slučaj 1999.), ili pak manjih, izdvojenih podciklusa – ni jedno ni drugo ove godine nije bio slučaj. U tom smislu, ilustrativan je i primjer skladateljske zvijezde Bijenala – ovaj put bio je to pionir minimalističke glazbe Steve Reich, zastupljen s čak četiri djela – od kojih je najnovije skladano prije gotovo deset godina.

Silno važni projekti

Sve upravo rečeno postaje potpuno irelevantno u svjetlu izjave programskog direktora MBZ-a Berislava Šipuša da "o stručnosti kritike ima najgore mišljenje" te da "stručna kritika u nas ne postoji". Posebno je zanimljivo da je Šipuš takav stav zauzeo tek kad su se u medijima počeli pojavljivati negativno intonirani osvrti na Bijenale – prije dvije godine, kada su Bijenalu, i to s potpunim pravom, pisani hvalospjevi, Šipuš na rad kritike nije imao primjedbi. Kao što ih, uostalom, nije imao ni kada je, kako sam ističe, njegov recentni opus "kod kritike dobro prošao", zbog čega je bio "zadovoljan". Jasno je, dakle, da o Bijenalu treba pisati samo u superlativima, jer samo je takva kritika "stručna", barem ako se Berislava Šipuša pita. "Ne može se pisati o tome kako publika odlazi s predstave ili kako lupa vratima" – jer, nije bitno mišljenje kritike i publike, nego samo programskog direktora, koji "apsolutno potpisuje sve što je izabrao".

Zgraža se Šipuš i što novinari ne dolaze na konferencije za tisak. S obzirom na to da su sve druge pressice bile dobro posjećene, Šipuša je po svoj prilici uvrijedio slab odaziv sedme sile na pressicu kojoj je tema bila suradnja talijanskog ansambla Icarus i domaćeg Cantusa, o čemu su novinari sve već čuli mnogo puta, samo što je gospodin programski direktor Bijenala i ravnatelj Zagrebačke filharmonije ujedno i umjetnički ravnatelj ansambla Cantus, te stoga, čini se, smatra da su svi projekti kojima je on na čelu silno važni. No, koliko on drži do svog ansambla, dovoljno govori već spomenuti fijasko od otvorenja Bijenala, kada je združene ansamble Icarus i Cantus prigodice preimenovao u Festivalski ansambl.

foto: Damil Kalogjera

Nije bitno mišljenje kritike i publike, nego samo programskog direktora

Što je glazba?

Silno se gospodin direktor srdi i što "gospoda kritičari" misle da je tema Bijenala samo tehnologija, premda im je tu svu silnu bijenalsku tehnologiju upravo on konstantno stavljao na nos prije početka festivala. A njegov, pak, stav prema tehnologiji, ili barem elektroničkoj glazbi, upravo je alarmantan za nekoga tko bira program jednog međunarodnog festivala suvremene glazbe – kaže Šipuš da elektroničko komponiranje još smatra glazbom, zato "jer ima nešto što se može nazvati melodijom i ritmom". Po toj logici veliki dio elektroničke glazbe koju se moglo čuti na Bijenalu uopće nije glazba – kao što glazba nisu ni brojna mikropolifona djela Györgya Ligetija, skladatelja čija se djela, u povodu njegova osamdesetog rođendana, ove godine izvode po cijelom svijetu, ali ne i u Zagrebu, a pogotovo ne na ovogodišnjem Bijenalu.

Na kraju sumiranja ovogodišnjeg Muzičkog bijenala Zagreb, valja se zapitati nije li pomalo neobično da su vrhunci jednog festivala suvremene glazbe bila tri plesna gostovanja, od kojih je samo jedno bilo obilježeno glazbom našeg vremena, a jedno glazbe nije imalo uopće? Možda i jest neobično, ali sve je jasnije u svjetlu priznanja Berislava Šipuša da je "koji put neuračunljiv" – nadajmo se da neće biti i za dvije godine.

razgovor

Paul McCreesh

Bach je pragmatičan

Izbacili ste na tržište još jednu snimku* Muke po Mateju. *Je li nam ona zaista potrebna?

– Postoje dva odgovora na ovo pitanje. Jedan je da se povijest izvođenja svakog djela mijenja od naraštaja do naraštaja i važno ju je dokumentirati. Drugi je da je, dvadeset godina nakon što je Joshua Rifkin prvi iznio teoriju – koju je kasnije razvio Andrew Parrott – da bi Bacha trebalo pjevati s pojedinačnim glasovima, ovo prva snimka *Muke po Mateju* koja tu teoriju primjenjuje u praksi.

Nije li to također svjestan i provokativan ikonoklastičan čin?

– Jest. Možda je odvažan i hrabar, premda je nedvojbeno nekima glup i drzak. Međutim, ako je pokret "rane glazbe" ozbiljan – u što nisam uvijek siguran – kako možemo zanemariti dvadeset godina zadivljujuće eruditskog znanstvenog rada a da barem ne pokušamo vidjeti funkcionira li u praksi? Kao i mnogi drugi, i ja sam prije dvadeset godina mislio da je to suludo i nemoguće. Bilo je to protiv svega uz što sam odrastao. No, predomislio sam se iz dva razloga. Jedan je moje dugogodišnje iskustvo s njemačkom glazbom 17. stoljeća – sa skladateljima poput Schütza, Tundera i Buxtehudea – u kojoj je upotreba solističkih glasova prihvaćena kao posve normalna. Drugi je razlog čisto praktične naravi. Putujući čak i s dva mala zbora s devet pjevača, često sam imao osjećaj da zborovima može nedostajati fleksibilnosti, a k tome sam ustanovio i da je teško postići dobru usklađenost između glasova i instrumenata. Pomislio sam da, ako je čak i devet izvrsnih engleskih pjevača bilo preglasno, možda postoji problem s čitavim tim konceptom. Jednom kad sam prekinuo s tom praksom iznenada sam otkrio nevjerojatan osjećaj slobode. Jednostavno sam osjetio da zborovi, kada ih pjevaju solistički glasovi, dobivaju beskrajno mnogo na karakteru.

Tu je sigurno i pitanje dirigentskog autoriteta. Nije li jednostavnije kontrolirati manje izvodilačke snage?

– Rekao bih da je točno upravo suprotno. Poteškoće su nevjerojatno veće nego s dobro uvježbanim zborom. Morao sam se malo povući. Ti su umjetnici vrhunski solo-pjevači. Oni su silno snažne osobnosti. A u Bachovoj glazbi svaki pjevač i svirač mora funkcionirati kao komorni glazbenik. Znam da je solistima to bilo izazovno iskustvo koje se, međutim, isplatilo.

Velika pasija

Ne nedostaje li vam kontrast između golemog i intimnog?

– *Muka po Mateju* je nedvojbeno golema u koncepciji i bila je poznata kao *Velika pasija* čak i u Bachovo vrijeme. Njegova upotreba dvaju ansambala izdvaja ga iz onodobne produkcije. Nama, koji smo se navikli na Mahlera, snage upotrijebljene na ovoj snimci su male, ali Bachu bi zacijelo bile velike. Još ostaje mnogo kontrasta između različitih postava pojedinih stavaka.

Ali, što je pogrešno sa zvukom zbora u Bachovoj glazbi?

– Apsolutno ništa. Nemam ništa protiv čuti kada se Bacha svira na glasoviru ili, u krajnjoj liniji, kvartetu saksofona. Ni u jednom trenutku ne želim reći da bi moj pristup trebao umanjiti vrijednost drugih pristupa. Poštujem dirigente koji kažu da ih ne zanimaju Rifkin/Parrottove teorije jer previše vole zvuk svojih zborova. Oni su barem iskreni. Međutim, ako svirate na starim instrumentima, nije nerazumno pretpostaviti da ozbiljno u obzir uzimate povijesne dokaze pa je pomalo iznenađujuće što isti stav ne zauzimate prema glasovima. Sigurno postoji mogućnost da će rezultat biti polovičan.

Bach je imao zbor pun dječačkih glasova. Što u vašoj izvedbi* Muke po Mateju *sa solističkim glasovima rade ostali pjevači?

– Često se kaže da je Bach, s obzirom na to da je tražio šesnaest pjevača za svoj zbor, sigurno htio barem taj broj za *Muku po Mateju*. No, to je selektivno čitanje konkretnog dokumenta, jer on u nastavku izričito govori da je razlog zbog kojeg treba taj broj pjevača činjenica da treba osigurati glazbu za bogoslužje u četiri crkve, od kojih je svaka imala vrlo različita glazbene zahtjeve. Bach je vrlo izravan kad govori o svojim pjevačima. Kaže da obično ima četiri dobra pjevača koji mogu pjevati i njegovu najzahtjevniju glazbu, četiri koji su malo "tvrdi", ali se s njom najčešće mogu nositi, te nekoliko koji mogu otpjevati koral ako ima sreće. Ideja da je imao šesnaest virtuoznih pjevača koji su mogli pjevati njegovu najzahtjevniju glazbu protivi se svim dokazima. I nije to samo pitanje pjevača. Za *Muku po Mateju* još je trebao naći barem 24 vrhunska instrumentalista. Kako su Bachovi pjevači također bili i vješti instrumentalisti, posve je jasno da bi postav njegove *Muke* učinio još težim korištenje velikog korpusa *ripieno* pjevača ili svirača. Moramo odbaciti ideju o geniju koji sklada za budućnost i shvatiti da je, na kraju radnog dana, Bach također radio i kao ravnatelj glazbenog odjela u školi.

Stephen Pettitt

Ako svirate na starim instrumentima, nije nerazumno pretpostaviti da ozbiljno u obzir uzimate povijesne dokaze pa je pomalo iznenađujuće što isti stav ne zauzimate prema glasovima

U povodu nove snimke Bachove *Muke po Mateju*

Britanski dirigent **Paul McCreesh** jedan je od najistaknutijih interpreta renesansne i barokne glazbe. Osnivač je i voditelj ansambla Gabrieli Consort & Players, s kojim je realizirao brojne snimke, među kojima se ističu rekonstrukcije glazbe za velike povijesne događaje, 40-glasna Biberova *Missa Salisburgensis*, tri Händelova oratorija te djela M. Praetoriusa, H. Schütza i J.S.Bacha. Dobitnik je nekoliko najznačajnijih europskih diskografskih nagrada, a najnoviju snimku Bachove *Muke po Mateju* ugledni je britanski časopis *Grammophone* proglasio *Snimkom mjeseca* za svibanj 2003.

Drukčiji balans

Što je s argumentom da je Crkva svetog Tome u Leipzigu golem prostor i da je stoga potrebno više od pojedinačnih pjevača i gudača da je se napuni zvukom?

– Riječ je o potpunom mitu. To uopće nije velika crkva. Problem je djelomično u tome što ljudi gledaju bakroreze iz 18. stoljeća, koji su oblikovani tako da ta crkva izgleda četiri puta veća nego što stvarno jest. Izvodili smo Bachovu glazbu u sličnim crkvama, čak i na korovima, na kojima su pjevači stajali ispred svirača. Kao što možete očekivati, balans je bio nevjerojatno dobar. Naravno, riječ je o drukčijem balansu nego kod tradicionalnog zbora pa glasove čujete manje, a instrumente više, no ne mislim da je to kod Bacha loše. Čini mi se da ne bi instrumentalne dionice pisao tako fantastično detaljno, a da ih se onda ne čuje. Kad govorimo o orkestru, iz istraživanja brojnih Bachovih setova dionica čini se da je njegov uobičajeni postav gudača bio po dvije prve i druge violine te po jedna viola, violončelo i kontrabas – tu smo soluciju prihvatili i na ovoj snimci.

Što je s izdržljivošću pjevača? Vaš Evanđelist mora pjevati i jednu ariju, kao i zborove.

– Pitanje izdržljivosti je uistinu ključno za razumijevanje ovog pristupa. Čak i za Evanđelista – koji očito ima prilično težak posao – zahtjevi nisu veći nego u nekoj opernoj ulozi. A partitura je izvanredno raspoređena. Prvi zbor – najbolji pjevači koje je Bach imao na raspolaganju – ima gotovo sve arije. Posebna je briga posvećena detaljima – arije prvog basa pojavljuju se pred kraj djela, nakon što taj pjevač više ne mora pjevati Kristove riječi. Bach je prije svega bio pragmatičan. Imao je mali tim više ili manje talentiranih pojedinaca, no uvježbavao ih je jedan skladatelj u jednom stilu tijekom dugog niza godina. Naravno da je bilo trenutaka frustriranosti, no ideja o Bachu koji piše glazbu iznad mogućnosti svojih svirača i pjevača je patronizirajuća i daleko od istine. Leipzig nije bio provincijska zabit, nego epicentar progresivnog luteranstva, koji se pokazao kao najplodnije tlo za Bachov glazbeni genij.

Ekstatična želja

Što je s pitanjem tempa? Vaš početni zbor teče prilično nedoličnim poletom?

– Zašto bi, zaboga, "polet" bio nedoličan? Sva Bachova glazba, brza ili spora, nerazdvojno je povezana s plesom. Zašto bismo tražili da prvi zbor bude polagan i svečan, kad je prije svega slavljenički? Postoji gotovo ekstatična želja za sudjelovanjem u prepričavanju pasijske priče. Veličina ansambla i brzina glazbe neizbježno su povezane. Sa solističkim glasovima jednostavno ne možete pjevati prvi zbor u tempu Karla Richtera.

Ako želite stvoriti zvukovni raspon kakav je Bach poznavao, ne biste li trebali koristiti dječake za visoke dionice?

– Da sam mislio da možemo naći dječake koji će biti u stanju pjevati i upola tako dobro kao današnji najbolji barokni pjevači, sigurno bih to uzeo u obzir. No, kako dječaci danas mutiraju mnogo ranije, vjerojatno u čitavu svijetu nema nijednog dječaka koji bi shvatio emocionalno značenje ove glazbe, čak i ako bi bili na razini tehničkih zahtjeva. Ne želim koristiti dječake samo zato što mogu lijepo pjevati, dražesno zvučati i slatko izgledati.

Možete li zamisliti vrijeme kada će vaša vrsta izvedbe biti dominantna?

– Vjerojatno će uvijek biti izvedbi koje će koristiti zborove od tristo pjevača! Nemam ništa protiv toga, između ostalog i zato što bi svatko trebao pjevati Bachovu fantastičnu glazbu. Ali, molim vas, nemojmo se praviti da je to nužno ono što je Bach činio ili priželjkivao. Čini mi se da su Parrott i Rifkin trebali podnijeti veliku količinu prezira od drugih takozvanih znanstvenika – pa ipak, veći je dio "znanstvenih" protuargumenata bio krajnje jadan. Sve što želim reći onima koji ne mogu prihvatiti ove argumente jest da ih molim da ustraju i dokažu u čemu smo pogriješili. No, moje je zanimanje za muzikologiju ograničeno na to da me informira u mom osobnom bavljenju glazbom. Svrha ove snimke nije dokazivanje akademske teorije, nego otvaranje ušiju za fantastične glazbene mogućnosti izvođenja Bachove glazbe na ovaj način. A ako i drugi prihvate taj izazov, tim bolje.

S engleskoga preveo Trpimir Matasović

* Stephen Pettitt je istaknuti glazbeni kritičar i novinar koji najčešće piše *za The London Evening Standard* i *Sunday Times*. Razgovor je objavljen na web-stranicama www.deutschegrammophon.com. Oprema teksta redakcijska.

glazba

Isplativa rastrošnost

Trpimir Matasović

U svojoj interpretaciji Saša Britvić je uspio ostvariti gotovo idealan balans između monumentalnog i intimnog, pomno istražujući i otkrivajući sve nijanse prostornosti i boja Berliozove partiture

Hector Berlioz: *Grande messe de morts*. Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 16. travnja 2003.

Održavanje *uskrsnog* koncerta u Velikom tjednu, i to još s djelom čija bi izvedba bila primjerena Dušnom danu, zorno pokazuje kako *instant-katolici* oblikuju kulturnu ponudu na *podoban*, ali očito ne i osobito informiran način. A mogli bismo ponešto reći i o travanjskom obilježavanju prosinačke 200. obljetnice rođenja Hectora Berlioza. No, sva ova zanovijetanja postaju zanemariva uzme li se u obzir važnost, ali i umjetnički dosezi prve hrvatske integralne izvedbe monumentalnog *Rekvijema*, odnosno, prema izvornom naslovu, *Velike mise za mrtve* Hectora Berlioza. Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog i Zagrebačka filharmonija upustili su se u glomazan, skup te, samim time, riskantan projekt, pri čemu bi i najmanja pogreška u realizaciji s pravom navukla gnjev i kulturne javnosti i poreznih obveznika. Jer, sa samo dvije izvedbe u Zagrebu i jednom u Ljubljani, teško će se pokriti troškovi angažiranja dvaju zborova i jednog orkestra, dodatno popunjenog honorarnim glazbenicima.

Skladatelj nas gotovo konstantno iznenađuje za svoje doba upravo avangardnim instrumentacijskim rješenjima

Apokaliptične vizije

Berliozov je *Rekvijem*, naime, djelo za izvedbu kojega je, prema skladateljevim uputama, potrebno oko četiri stotine izvođača. Čak i u reduciranoj instrumentaciji, kakva je predstavljena ovom prigodom, bilo je potrebno posve nakrcati podij te iskoristiti *rupe* iznad pozornice, a glazbenici su bili raspoređeni i na još nekoliko mjesta u dvorani. Sav taj golemi aparat potreban je autoru za dočaravanje apokaliptičkih vizija Posljednjeg suda, pri čemu se zboru i orkestru pridružuju još i četiri izdvojena sastava limenih puhača. Pa ipak, Berlioz se ovim velikim sastavom ne razmeće – on je u potpunosti iskorišten u samo tri od ukupno deset stavaka. U međuvremenu, skladatelj nas gotovo konstantno iznenađuje za svoje doba upravo avangardnim instrumentacijskim rješenjima, poput kombiniranja zvuka triju flauta i osam trombona u stavcima *Hostias* i *Agnus Dei*. Jednako avangardan je i njegov harmonijski jezik, kao i čitav niz drugih skladateljsko-tehničkih postupaka. Primjerice, u *Ofertoriju* zbor pjeva na samo dva tona, poduprt simfonijski koncipiranom orkestralnom podlogom, dok je skrušena meditativnost stavka *Quaerens me* povjerena zboru *a capella*.

Izvedba za pamćenje

Sve zamke ovog kompleksnog, sat i pol dugog djela, dirigent Saša Britvić uspješno je izbjegao, suvereno vodeći ovaj put dobro pripremljenu Zagrebačku filharmoniju. Još uvjerljivije zazvučali su Zbor Ivan Goran Kovačić i Zbor Hrvatske radiotelevizije, koje je za ovu prigodu uvježbao Luka Vukšić. U svojoj interpretaciji Britvić je uspio ostvariti gotovo idealan balans između monumentalnog i intimnog, pomno istražujući i otkrivajući sve nijanse prostornosti i boja Berliozove partiture. U tom smislu, lakše je bilo efektno odraditi grandiozne *tutti* odsjeke, a daleko teže delikatne situacije, poput u konačnici izvanredno ostvarenog *Sanctusa*, u kojem se izvodilačkom sastavu pridružio i uvijek pouzdan, a ovaj put i izrazito nadahnut tenor Janez Lotrič.

Slijedom svega upravo navedenog, izvedba će se Berliozova *Rekvijema* zacijelo dugo i s pravom pamtiti, kao, uostalom, i svojedobna izvedba jednako glomazno koncipirane *Osme simfonije* Gustava Mahlera. Rizik je bio velik, ali velik je i rezultat. Pa ako se i više potrošilo nego zaradilo – isplatilo se.

kazalište

Glad, oskudica i onostrani apetiti

Bojan Munjin

Paradoksalno, *I drvo je bilo sretno* igra u Teatru EXIT koje se specijaliziralo za predstave pune znoja izlučenog bez anestezije, a *Božanska glad* igra u &TD-u u kome često nikakva anestezija gledateljima ne pomaže nakon bljedunjavih komada

Uz predstave *Božanska glad* Slavenke Drakulić i redatelja Damira Zlatara Freyja u Teatru &TD te *I drvo je bilo sretno* Sheila Silversteina u Teatru EXIT

Nezahvalno je u neveseloj kazališnoj atmosferi u Hrvatskoj raditi bilo kakve usporedbe. Kazališni repertoar više sliči dar-maru svega i svačega, negoli suvislom popisu predstava s razlogom. On prije ovisi o tome pripadate li određenom klanu ili ne, je li neki faks u pravo vrijeme stigao "tamo gdje treba" te *je li ljubavnica toga i toga nazvala komercijalnog iz firme te i te ili ne* (kako nas o tome iz prve ruke obavještava glumica Anja Šovagović), nego o estetskim razlozima. Stoga je uspoređivanje glumaca, predstava, režisera i stilova u Hrvatskoj danas čisti *mission impossible*. Veze u hrvatskom kazalištu treba tražiti oprezno, strpljivo tapkati u šumi nelogičnosti, znati ono što drugi ne znaju, zaključivati skeptično. U tom okruženju otužnog *buvljaka* dvije predstave odskaču. *Božanska glad* u &TD-u te *I drvo je bilo sretno* u Teatru EXIT.

Kult vs. sveta vodica

Na prvi pogled ove dvije predstave ne povezuje baš ništa. Jedna, *Božanska glad*, spada u red teškog i šokantnoga glamura i nije moguća bez bulumente lokalnih zvijezda poput Ede Murtića i Vesne Pusić, dok je druga, *I drvo je bilo sretno*, autsajderska predstava koja privlači bebisiterice s djecom, frikove koje nisu u stanju pronaći ozbiljan posao, učiteljice s učenicima nižih razreda i ljude iznošenih sakoa koji su se nekad motali po odsjeku komparativne književnosti filozofskog faksa. Jedna govori o erosu, ljubavi i smrti, a druga o ljubavi dječaka i drveta. U jednoj igraju kao od majke rođeni muškarac i žena goli na sceni, a u drugoj četiri muzičara, panj, šašava pripovjedačica i dvije lutke. U jednoj osjećate kako dah smrti već na ulazu u dvoranu, nakon druge hvatate sebe kako u tramvaju pjevušite pjesmicu "Drvo ja te volim, jako, jako". Uz razornu glazbu i reflektore kao u konc-logoru, u *Božanskoj gladi* potrošeno je osam i pol kubika pijeska da bi se njime posula scena, dok je u drugoj potrošeno toliko koliko je tehničaru Štefu bilo potrebno benzina da dopremi panj od Maksimira do teatra. *Božansku glad* režirao je Damir Zlatar Frey, koji sa svojim koreodramama spada u tešku artiljeriju slovenskog teatra, dok predstave Renea Medvešeka, kolikogod hvalili, u Zagrebu smatraju "svetom vodicom" ili "posmrtnom pripomoći" za pučanstvo izrešetano dnevnim problemima. Svaka čast Franji Asiškom, ali život je negdje drugdje. Paradoksalno, *I drvo je bilo sretno* igra u kazalištu EXIT koje se specijaliziralo za predstave pune znoja izlučenog bez anestezije, a *Božanska glad* igra u &TD-u u kome često nikakva anestezija gledateljima ne pomaže nakon bljedunjavih komada. I jedna i druga predstava, međutim, imaju nešto što ih odvaja *samo* od glamura i *samo* od dječje priče.

Biti nečiji

Božanska glad, nastala prema romanu Slavenke Drakulić, komad je o opsjednutosti ljubavnom strašću koja jednog od ljubavnika (Njega) odvodi u smrt, a drugog (Nju) u zločin. Ona njega ubija i pojede (!!!) kako ga ne bi *izgubila* i kako bi On do kraja ostao Njen. *I Drvo je bilo sretno* komad je nastao prema priči Sheila Silversteina o prijateljstvu i predanosti drveta prema dječaku bez obzira na cijenu. Dječak će nakon mladalačke simpatije prema drvetu odrasti i napustiti drvo, jer će ga mučiti egzistencijalna pitanja, no drvo će uvijek biti tu i primit će dječaka kad god on bude zaželio njegovu blizinu. Naravno, ideja o potpunoj predanosti osuđena je da umre od gladi na prvom uglu u zemlji gdje se upravo zbiva velika nagradna igra koja se zove zaposjedanje poduzeća, upravnih odbora i građevinskih zemljišta i gdje važeći slogan potpuno apolitične i u-kafićima-sjedeće-omladine glasi: "Živi i pusti druge da žive". Ili što bi reklo Duboko Grlo iz filma *Svi predsjednikovi ljudi*: "Follow the money". *Božanska glad* je daleko više u skladu s vremenom; furamo se na teške emocije, drama ljudskih odnosa divlja sve u šesnaest, smrt je dokaz da ljubav nije zajebancija. Ono što ove dvije predstave do kraja ujedinjuje jest pitanje, koje će vam možda malko mirisati na katehizam, dakle jesmo li u odnosu sa svijetom više spremni gledati na druge nego na sebe. Jesmo li više u stanju davati ili uzimati? *Božanska glad* sugerira kako je zaljubljenost dovoljan kredit za sebičnost, *Drvo* nudi nemogući zaključak, u koji još možda vjeruje jedino Rene Medvešek i dvije časne sestre, da bez obzira što se događa oko nas treba pružati ruke dobrote.

Davanje: jezik svakodnevice

Da biste danas u Hrvatskoj mogli pokazati dobrotu, morate imati političku moć, nešto novca koje ste izmuljali u pretvorbi i hotel Sheraton koji ste specijalno zakupili za priredbu u dobrotvorne svrhe. Ostalo se ne računa. *Božanska glad* sugerira da zaljubljena žena ima svoj dignitet i svoju "dramu" čak i kad ubija, *Drvo* želi reći da ono nudi, postojano, jednostavno i strpljivo, svoju prisutnost i simpatiju. Dječak kao i svatko drugi ima mogućnost da može, ali i ne mora, tu simpatiju prepoznati. Kakav je to, do vraga, mazohizam? Isplati li se za to živjeti? *Božanska glad* i *Drvo* nude dva puta: "sebičnost u dvoje" što, složit ćete se, djeluje sasvim moderno ili "dobročiniteljsku žrtvu" za koju danas nitko ne bi dao ni pet para. Ako pogledamo stvari očima shrvanih građana, a takvih je u hrvatskoj populaciji oko devedeset posto, onda nam, uz sav naš egoizam i kukulelekanje, život srećom mnogo više uzima nego što nam daje. Sanjajući taj spasonosni dobitak od *četrnaest milijuna kuna*, (pogledati gužve ispred kioska Hrvatske lutrije ovih dana diljem zemlje), ipak mnogo više radimo za druge nego za sebe, i htjeli mi to ili ne, davanje je naprosto upisano u našu svakodnevicu. Pitanje je jesmo li u takvu redu stvari, ako ne baš na žrtvu, spremni za nekoga biti raspoloživi makar malo, nazivajući to ljepotom i smislom. Ili ćemo ljepotu u "reciprocitetu odnosa" i uz *božansku glad* zahtijevati ponajprije za sebe.

Ljubav hladnija od smrti

Kim Cuculić

Imamo situaciju da se u Sloveniji jedno institucionalno kazalište, pritom još i s predznakom "narodno", usudilo postaviti tekst Sarah Kane, a u nas se na takav potez nisu odlučila čak ni off-kazališta

Uz gostovanje predstave *Psihoza 4.48* Ljubljanskog SNG-a u Rijeci, u režiji Sebastijana Horvata

Iz meni teško dokučivih razloga, a zapravo dobro poznatih, djela britanske dramatičarke Sarah Kane još nisu dobila propusnicu za ulazak u hrvatska kazališta. Za razliku od toga, već u susjednoj Sloveniji nije bilo problema takve vrste pa smo zahvaljujući riječkoj Udruzi Drugo more nedavno i u Rijeci vidjeli predstavu *Psihoza 4.48* u izvedbi Drame SNG-a Ljubljana i režiji Sebastijana Horvata. Dakle, imamo situaciju da se u Sloveniji jedno institucionalno kazalište, pritom još i s predznakom "narodno", usudilo postaviti tekst Sarah Kane, a u nas se na takav potez nisu odlučila čak ni off-kazališta. Međutim, kad se prisjetimo da su njezini komadi čak i u nešto liberalnijoj Velikoj Britaniji svojedobno izazvali opću konsternaciju i moralnu paniku, ne treba nas čuditi što se u našoj maloj konzervativnoj sredini još nijedno kazalište nije imalo hrabrosti suočiti s ovom dramatičarkom praznine, brutalnog nasilja i svijeta na rubu suicidalnog ludila.

Samoubojstvo radi ljubavi

Da se u vezi s tim ipak nešto mijenja, dala je naslutiti predstava *Werther: 4.48* Hrvatske drame HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci, koja je bila zamišljena kao dramatizacija Goetheova romana *Jadi mladog Werthera*, s biografskim uvidom u lik Sarah Kane od koje je i posuđen drugi dio naslova. Na žalost, zbog financijskih problema u kojima se u međuvremenu našlo riječko kazalište, ova predstava zasad neće biti realizirana pa je u ovom trenutku izgubljen makar i tračak nade da će Sarah Kane konačno proći kroz vrata nekog od hrvatskih kazališta.

Neobičnim spletom okolnosti, dogodilo se da je na isti dan kad je bila predviđena premijera *Werthera* u Rijeci gostovala slovenska *Psihoza 4.48*, čime je "nepravda" donekle ispravljena. Da veza između Sarah Kane i Goetheova suicidalnog romantičarskog junaka nije nimalo slučajna, pokazuje zanimljiv podatak da je 1998. kazališna skupina The Actors Touring Company zamolila Kaneovu da napiše dramu u duhu *Jada mladog Werthera*. Ona im je tada poručila da upravo piše *Psihozu 4.48* koja bi motivom samoubojstva radi ljubavi udovoljila njihovu zahtjevu. Otprilike pola godine kasnije, Sarah Kane progutala je 150 antidepresiva i 50 tableta za spavanje, a dva dana kasnije pronašli su je obješenu u bolničkom zahodu. Prije toga dovršila je *Psihozu 4.48*, čiji se drugi dio naslova odnosi na rane jutarnje sate u kojima se autorica budila u razdoblju depresije, a prema jednom tumačenju to je vrijeme u kojemu ljudi statistički počinjaju najviše samoubojstava. Premda bi se u tom smislu njezin tekst mogao iščitati i kao svojevrsna dijagnoza psihičkih stanja kroz koja je prolazila tijekom napada depresije, riječ je prije svega o neobično poetskom introspektivnom poniranju u najdublje predjele pomračene svijesti. Iako se uz ime Sarah Kane uglavnom vežu šok i provokacija, prednost slovenske verzije *Psihoze 4.48* upravo je u tome što je u njoj prepoznata poetska dimenzija teksta, čime je umjetnički oblikovana anamneza jedne kliničke depresije pretočena u univerzalnu priču o životu, ljubavi i smrti.

Dijalozi jedne svijesti

Nekonvencionalno strukturiranom tekstu, koji u formalnom smislu i nema pravih dramskih obilježja, već na vizualnom planu više podsjeća na razlomljene moderne pjesničke strukture, koje se izmjenjuju s proznim odlomcima i brojčanim shemama, redatelj Sebastijan Horvat i nije mogao pristupiti uobičajenim kazališnim jezikom. Dodatnu teškoću predstavilo je i to što u originalnom predlošku nema oznaka lica ni didaskalija, dok ritam predstave diktiraju tek minimalistički naznačene tišine između rečenica. Takva otvorena struktura otvorila je i mogućnost različitih scenskih čitanja pa nije neobično što je u dosadašnjim uprizorenjima ovog komada varirao broj glumaca, ali i njihove spolne oznake. U premijernoj izvedbi prikazanoj u londonskom Royal Court Theatreu tako igraju tri glumca, dok u hvaljenoj predstavi redatelja Claudea Regyja glume poznata francuska glumica Isabelle Huppert i Gerard Watkins.

Prema dramatizaciji Primoža Viteza i Horvatovoj redateljskoj viziji, predstava je zamišljena kao svojevrsni dijalog između dva pola rascijepljene svijesti, što ih na sceni utjelovljuju glumice Maja Sever i Saša Mihelčič. U predstavi građenoj na nizu kontrasta, različiti glasovi postaju nositelji jasnih dihotomnih odnosa. Nježna i fragilna Saša Mihelčič, glumica iznimnih izražajnih sposobnosti, utjelovljuje onaj iracionalni i samodestruktivni dio psihički dezintegrirane ličnosti, dok Maja Sever predstavlja princip razuma i samokontrole, ali istodobno i stalno prisutnu zlokobnu sjenu smrti. Prepoznajući poetsku razinu teksta, koja na prvi pogled možda i nije toliko vidljiva, Horvat posebnu pažnju pridaje izgovoru i intonaciji riječi, što je posebno dobro riješeno u prizorima u kojima se istodobno pretapaju dva suprotstavljena glasa podvojene individualne svijesti. U mračni svijet Sarah Kane redatelj unosi i zrnce ironije, na primjer u sceni u kojoj se glumice gađaju tabletama protiv depresije, dok depatetizaciji predloška pridonosi i njihova igra kuglicama koja može podsjetiti na igru šaha sa Smrću u Bergmanovu filmu *Sedmi pečat*. Umjesto sterilnog bolničkog ambijenta i stereotipnog valjanja svezanih psihičkih bolesnika u samicama obloženim mekim jastucima, Sebastijan Horvat i njegova autorska ekipa i na vizualnom su planu iščitali Kanein tekst u posve neočekivanom ključu, posežući za scenskim znakovima pretežito vezanim uz motiv smrti i protjecanja vremena. Prema zamisli scenografkinje Petre Veber, suigra dviju glumica odvija se na tlu prekrivenim crvenim pijeskom, dok se u pozadini nalazi paravan s nekim jednostavnim florealnim motivom. Bezvremenost zbivanja naglašavaju prozirni stakleni stol i stolica, a važnu simboličku ulogu ima samostojeće zrcalo koje se prema tradicionalnom simbolizmu može povezati s motivom vode. Kao prvotno zrcalo, voda je simbolička supstancija smrti, koja se kao neposredan poziv na umiranje povezuje s Ofelijinim kompleksom.

Samo konzervativaci u komadima Kaneove nisu uspjeli vidjeti dalje od perverzije, provokacije ili izlizane klasifikatorske odrednice "dramaturgija krvi i sperme"

Rezanje kose

Prema Gilbertu Durandu, samo ogledavanje u zrcalu znači sudjelovanje u životu sjena, dok je tijelo čovjeka dvojnika sjena na tlu ili slika u vodi. Dodatnu vezu s motivom Ofelije predstavlja rezanje kose, što je prema klasičnom tumačenju oznaka ludila i gubitka ženstvenosti.

Sukladno uspostavljenim dualističkim odnosima, kostimografkinja Angelina Atlagić koncipirala je kostime na temelju jednostavne simbolike boja. Glumica Saša Mihelčič odjevena je u svečanu, dugu bijelu haljinu, što u odnosu na predložak također djeluje kao faktor očuđenja. U kontekstu vremenske oznake 4.48, što je vrijeme neposredno pred rađanje dana, bijelo je za onu koja umire boja prijelaza, kojom se prema klasičnoj shemi svake inicijacije smrću i ponovnim rođenjem transformira biće. Bijela boja u zapadnoj kulturi prigušena je boja smrti, koja biće obuzima i uvodi ga u odsutnost, u noćnu prazninu, u nestanak svijesti i dnevnih boja. Drugu polovicu svijesti simbolizira crna boja haljine Maje Sever, koja se kao negacija svih boja povezuje s iskonskim tminama. Posebno je upečatljiv posljednji prizor u kojemu postupnim gašenjem svjetla (Milan Podlogar) konture glumica polako iščezavaju u tami, čime tijelo kao zadnje utočište životne autentičnosti na kraju dostiže stupanj potpune dezintegracije. Suptilnu zvučnu kulisu predstave, koja nenametljivo pridonosi izgrađivanju psihotičnog suicidalnog svijeta, kreirala je skupina Random Logic.

Jednom je Sarah Kane izjavila da joj njezine predstave ne izgledaju depresivne i beznadne. U nastavku ona kaže da joj je najdraža skupina Joy Division, čije joj pjesme vraćaju dobru volju. Možda u tome i leži ključ nerazumijevanja dežurnih konzervativaca koji u njezinim komadima nisu uspjeli vidjeti dalje od perverzije, provokacije ili izlizane klasifikatorske odrednice "dramaturgija krvi i sperme". U književno-kazališnom smislu Kaneovoj su poticaj pružili Beckett, Pinter i Bond, a ne treba zanemariti ni utjecaj Biblije i jakobinske drame, što je u konačnici rezultiralo dramskim pismom koje je unatoč uznemiravajućim temama zapravo čisti poetski govor. Inzistiranjem na formi, predstava *Psihoza 4.48* možda u gledateljima nije izazvala očekivane emocionalne reakcije, što joj vjerojatno i nije bio cilj, dok joj je još manje stalo do propitivanja odnosa institucija prema mentalno oboljelima. Pomalo hladan scenski prostor i matematički precizna igra glumica, iznijeli su u prvi plan ljepotu i nemoć RIJEČI, potvrdivši još jednom da ljubav može biti hladnija od smrti.

Riječka scena i novi repertoarni krojevi

Kim Cuculić

Unatoč načelnoj otvorenosti riječkog kazališta prema mladim glumačkim i redateljskim snagama, uz poneki kozmetički zahvat kroničan problem nedostatka mladih snaga u ansamblu nije riješen pa će se tom problemu morati posvetiti i nova intendantica

Riječki HNK Ivana pl. Zajca od lipnja će na svojem čelu imati novu intendanticu – Mani Gotovac, koja je ponovo je u svom, dakle: kazališnom, elementu

Zanima me kazališna predstava kao umjetnički čin, ali i život u gradu Rijeci i značenje kazališne predstave u tom životu. Želim kazalište uvući u grad, jer kazalište koje ostaje zatvoreno u prostoru svoje zgrade postaje irelevantno. Zanima me, napokon, upis riječkog kazališta u europske zemljovide. Rijeka kao sjecište na granicama Italije, Slovenije, Austrije pa i Mađarske, kao grad Europe, mora od sebe zahtijevati velike stvari. Mora iznova rekonstruirati vlastitu sudbinu, ući u obzor istinskih izazova. HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci namjeravam stvarati kao različito nacionalno kazalište. Različito od onih koja trenutačno djeluju u pejzažu Hrvatske ili jednom dijelu zamorene Europe. Ne bismo, dakle, pokretali ni državno, ni konfekcionirano, ni komercijalizirano kazalište, ne bismo željeli kazalište koje će oponašati modele, kriterije ni organizaciju 19. stoljeća. Naše kazalište ne potpada ni pod kakvu shemu, rutinu ili mehaničku kolotečinu – ono osluškuje naloge svoje prošlosti, ali i mrmor vremena u kojem nastaje. Tako se na istoj pozornici u različita vremena mogu naći djela elitnih glazbenih premijera, ali i djela dobrog pučkog kazališta. U slijedu toga otvorit ćemo pozornicu operi, ali i mjuziklu, jazzu, šansoni, cabaretu. Valja nam kazališno čuvati i oživljavati govor riječkih i istarskih prostora, tražiti umjetničke načine kako se približiti gradu i građanstvu, otkrivati njegova zaboravljena djela i naručivati nova – tim se riječima teatrologinja Mani Gotovac kandidirala na natječaj za novog intendanta HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci, na čije je mjesto i izabrana voljom većine u riječkom gradskom poglavarstvu.

Stanje stvari, bolje rečeno nereda

Međutim, kao što se moglo i očekivati, izbor novog intendanta ni ovaj put nije prošao bez disonantnih tonova. Kad je postalo jasno da se kao jedna od kandidatkinja za to mjesto javila Mani Gotovac, bivša intendantica HNK Split, u dijelu riječkih kazališnih krugova odmah su se javili otpori, a onda je svoje protivljenje njezinu izboru iskazao i dio vijećnika oporbenih stranaka, izvlačeći kao glavni argument novinske članke Jasena Boke objavljene u *Slobodnoj Dalmaciji*. Unatoč protivljenjima, na kraju je riječko kazalište ipak dobilo intendanticu, prvu u svojoj povijesti. Njezin dolazak u Rijeku svesrdno su podržali SDP i osobno riječki gradonačelnik, dok su njegovi suradnici za kulturu očito u Mani Gotovac prepoznali onu "slamku spasa" koja će riječki HNK izbaviti iz sveopćeg financijskog i repertoarnog potonuća. Naime, nije nepoznato da je Maja Franković, članica Poglavarstva zadužena za kulturu, već nekoliko puta izrazila svoje nezadovoljstvo dosadašnjom repertoarnom politikom Kazališta, a pokazalo se da njezino mišljenje nije usamljeno. S jednakom dobrohotnošću gradske su vlasti svojedobno podržale i dosadašnjeg intendanta Srećka Šestana, ali je u međuvremenu "ljubav" između njega i Grada pukla. U međuvremenu, dugovi Kazališta su se nagomilali, nije riješen problem pomlađivanja umjetničkog kadra, a posljednjih mjeseci riječki je teatar potresala i borba kazalištaraca za povišenje sramotno niskih plaća. Zbog velikih financijskih problema, na kraju nisu realizirana ni dva najavljena premijerna naslova pa se ne može kazati da je Srećko Šestan kraj svog mandata dočekao u optimističnom raspoloženju. Kako se špekulira da dugovi Kazališta u ovom trenu dosežu oko 3,600.000 kuna, ne čudi što je Mani Gotovac kao glavni uvjet za preuzimanje svoje nove dužnosti Gradu Rijeci postavila otpis dugova, za što je u dosadašnjim pregovorima s riječkim gradonačelnikom Vojkom Obersnelom i dobila određeno jamstvo. U ovom je trenutku izvjesno da nova intendantica u Rijeku dolazi 1. lipnja, a već su poznati i neki naslovi s kojima će otpočeti svoj mandat. Budući da je organizacija riječkog HNK specifična u odnosu na druge nacionalne kuće u Hrvatskoj, jer u Rijeci pod istim krovom djeluju Hrvatska drama, Opera i orkestar, Balet, Talijanska drama i u novije vrijeme Riječka filharmonija, jasno je da će podjednako trebati povesti računa o svakome od tih segmenata.

Repertoar, bolje rečeno estrada

Među premijernim izvedbama Opere Mani Gotovac navodi niz Verdijevih opera, zatim djela Mascagnija, Masseneta, Puccinija, Rossinija, Mozarta, Biseta, Poulanca, Gotovca, Berse, Papandopula, ali i Bernsteina, Gershwina, Kuntarića, Theodorakisa. Prijedlog dramskog programa donosi naslove suvremene svjetske drame autora poput Ravenhilla, Von Mayenburga, Travena, Harrowera, ciklus klasike – Betti, Čehov, Euripid, Dumas, Fassbinder, Gogolj, Shakespeare, Williams, s posebnim osvrtom na "riječki ciklus" – Gervaisa, Horvatha, Kumičića, Kamova...

Od konkretnih naslova zasad je poznato da će svoju prvu riječku sezonu Mani Gotovac otvoriti s Gervaisovom *Karolinom Riječkom* u režiji Laryja Zappije, a najavljeni su i *Slamnati šešir* Nina Rote i *Porno* Irvinea Welsha. Iako

sam rođena Riječanka, moram priznati da me spoznaja da će se u Rijeci ponovno raditi *Karolina Riječka* nije previše ushitila, jer je riječ o predstavi koja je u ovom gradu već ranije "dala svoje", a osobno nisam od onih koji se u nedostatku novih ideja neprestano vraćaju u "bolju prošlost". Čini mi se i da je Rijeka svoj proces otkrivanja identiteta prošla još krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina, koje su u kazališnom smislu obilježile predstave Vite Taufera i kultni megaprojekt *Vježbanje života*. Zato se i pitam do kada ćemo u Rijeci stalno iznova otkrivati svoj identitet i u potrazi za njim evocirati neko drugo vrijeme. Premda ne smatram da uopće nema smisla raditi *Karolinu Riječku*, ipak mi se ta zamisao čini nekako "passe", dok ni rad Laryja Zappije nije nešto s čim se u riječkom HNK već nismo susreli. Budući da starije generacije Riječana naročito pamte Radojku Šverko u ulozi Karoline Belinić, nisam sigurna kako je u njihovim redovima odjeknula vijest da će u novoj verziji nastupiti Severina nacionale, kroatizirana inačica Lepe Brene i inih svenarodnih "umjetnica". Makar me proglasili kulturnim elitistom i teatarskim snobom, takvu sve prisutniju tendenciju braka iz interesa između estrade i kulture ne mogu shvatiti drukčije nego kao potpun gubitak kriterija, pa čak i neku vrstu očajničkog poteza u cilju privlačenja publike. Kad je svojedobno u riječkom HNK u mjuziklu *Poljubi me Kato* nastupila Tajči, pjevačica lakih nota, to se još nekako i moglo podnijeti, dok sa Severinom trend podilaženja najnižim gledateljskim strastima ovih dana dostiže svoj vrhunac. Međutim, na cijeli ovaj problem možemo gledati i drukčije. Činjenica je da riječko kazalište iz godine u godinu gubi sve više gledatelja, a praksa pokazuje i da je kulturno-obrazovna razina hrvatskih građana sve niža.

Prevrat, bolje rečeno suvremenost

U tom kontekstu zamisao Mani Gotovac ne čini se uopće nelogičnom, jer sam sigurna da će karte za *Karolinu Riječku* sa Severinom u naslovnoj ulozi biti razgrabljene, a u riječki će Talijin hram vjerojatno doći i oni koji dosad uopće nisu znali gdje se nalazi zgrada kazališta. Cilj će u svakom slučaju opravdati sredstvo. Budući da je bolna točka riječkog HNK ostala slaba posjećenost mlađih gledatelja, ne sumnjam da s postavljanjem Welshova *Porna* nova intendantica također neće ispuniti svoju nakanu. Voljela bih i da me Zappijina predstava demantira u pogledu moje skepse naspram Severininih glumačkih i pjevačkih sposobnosti. Druga je stvar što bih ja u toj ulozi radije vidjela Jasnu Bilušić ili, ako već ne može drukčije, barem neku pjevački talentiraniju zvijezdu hrvatske estrade.

Kako su se gradske vlasti u posljednje vrijeme dosta kritički odnosile prema repertoaru HNK Ivana pl. Zajca u vrijeme intendanture Srećka Šestana, stekla sam dojam da se od Mani Gotovac očekuje da učini neku vrstu prevratničkog obrata u odnosu na dosadašnjeg intendanta, u čemu su joj gradski oci obećali i svesrdnu pomoć. Činjenica je da sadašnje stanje malo koga može zadovoljiti, ali se isto tako ne mogu posve umanjiti ni nastojanja dosadašnjeg umjetničkog voditelja Hrvatske drame Zlatka Svibena i dramaturginje Magdalene Lupi koji su tematskim ciklusom *Milenij Europe* pokušali unijeti barem kakav-takav red u repertoarni kaos hrvatskih kazališta. Iako se u startu činio dobro zamišljenim, na kraju se pokazalo da je takav milenijski dramski rezime epoha, u rasponu od 16. do 20. stoljeća, bio opravdaniji iz nekih unutarnjokazališnih i takozvanih "prosvjetiteljsko-edukativnih" razloga, nego što će ostaviti ozbiljnijeg traga u kazališnom životu Rijeke. U prilog konzervativno profiliranom repertoaru, u kojemu je teško pronaći naslov koji bi izravnije progovarao o suvremenosti, govori i to što je u posljednje dvije sezone "najsvježije" djelo po datumu nastanka bio Ivšićev *Akvarij* iz 1956., što je stručnu komisiju za ocjenu glazbeno-scenskih programa pri Gradu Rijeci navelo da tako osmišljen repertoar Hrvatske drame svrsta u kategoriju programa koje ne bi trebalo obvezno financirati, a takva je odluka obrazložena time što su skoro svi naslovi stariji od 40 godina. Dvije sezone u znaku *Milenija Europe* tako je obilježio manjak tekstova suvremenih domaćih autora (izuzev repriza), a do pozornice riječkog HNK nije se uspjela probiti niti jedna premijerna izvedba nekog komada novije svjetske i europske dramatike. Početkom ove godine s izvođenjem predstave *Komšiluk naglavačke* mlade dramatičarke Nine Nuić dogodio se obrat, jer je s njom riječki HNK nakon poduljeg vremena napokon dobio komad suvremene tematike, a što je najvažnije, ova je predstava uspjela privući u kazalište i mlađu publiku.

Budući da Mani Gotovac u svom programu nije spomenula Talijansku dramu, prepuštajući taj segment njezinu vodstvu, nije mi poznato na koji će način ubuduće biti profiliran njezin repertoar. Unatoč tome što je bio jedan od najglasnijih protivnika dolaska Mani Gotovac u riječko Kazalište, ravnatelj TD-a Sandro Damiani ostao je na svojoj funkciji i u novoj ekipi pa se može očekivati da će njegova repertoarna politika i dalje biti usmjerena prema promoviranju suvremenih talijanskih dramatičara u Hrvatskoj te značajnih hrvatskih dramatičara u Italiji. Takvim reciprocitetom Talijanska je drama više nego prijašnjih godina počela ostvarivati svoju kulturnu misiju uspostavljanja mostova suradnje između Italije i Hrvatske, čime je možda više od stvarnih umjetničkih dosega prije svega ispunila svoju važnu kulturološku ulogu. Prema mom skromnom mišljenju, najkvalitetniji segment riječkog HNK u ovom trenutku predstavljaju Opera i orkestar, koji će pod novim vodstvom Nade Matošević, nadam se, postići još bolje rezultate. Odlaskom baletnih prvaka riječkom je Baletu bio zadan još jedan udarac, nakon kojega se ipak nekako uspio konsolidirati, što mu u budućnosti otvara kakvu-takvu perspektivu.

Unatoč načelnoj otvorenosti riječkog kazališta prema mladim glumačkim i redateljskim snagama, uz poneki kozmetički zahvat kronični problem nedostatka mladih snaga u ansamblu nije riješen pa će se ovom problemu morati posvetiti i nova intendantica. Pred Mani Gotovac je, dakle, mnogo posla i još više neriješenih problema. Dobrim potezom smatram što je konačno svaka umjetnička grana riječkog HNK dobila svoga ravnatelja, čime je era raznoraznih v.d.-a i "silom prilika" umjetničkih ravnatelja nadamo se za nama. Ako se ostvari i samo dio programa koji najavljuje nova intendantica, a tu prije svega mislim na izvođenje djela suvremenih europskih i domaćih autora, pozdravljam ideju što se riječko kazalište nakon pomalo zamornog klasičnog repertoara napokon okreće vremenu u kojemu živimo. Z

Mlaki doček veličanstvenog Thanatosa

Nila Kuzmanić Svete

Višetjedna "peglanja" javnog mišljenja u medijima unaprijed, imala su kontraproduktivan učinak: od predstave se, unatoč odbojnu naslovu, očekivalo i više no što je pružila

Uz prvo hrvatsko uprizorenje drame *Varijacija o smrti* norveškog dramatičara Jona Fossea

Nacionalna kazališta u nas još nisu dovoljno otvorena prema "novom valu" europskih dramskih tekstova. HNK Split je svakako učinio iskorak, prvi posegnuvši za jednim od najizvođenijih autora danas. I najnagrađivanijih. Jer, Jon Fosse (1959.) će se, nakon visoko ocijenjenih romana, lirske poezije i brojnih eseja, u devedesetima posvetiti pisanju drama. Do danas ih je napisao dvadeset i tri. Prva je izvedena 1994., a u samo tri posljednje sezone postavljeno ih je dvanaest na čak četrdeset europskih pozornica – od Osla i Bergena do Beča, Edinburgha i Avignona. Najpoznatije su mu drame *Ime, Netko će doći, Noćne pjesme, Dijete, Ljetni dan, San o jeseni, Djevojka na kauču, Lilla*... Nagrađen je s 20 najprestižnijih nagrada – od *Andersenove* i *Ibsenove* do *Nordijske*.

Muzikalnost

Njegove *Varijacije o smrti* ne svjedoče samo o prvotnoj opoziciji socijalno-realističkoj tradiciji nego i o odmaku od postmodernizma što ga je u osamdesetima apsolvirao. Premda izražava kritičan stav autora, socijalni kontekst je tek implicitan. Ni akcija nije segment njegove poetike. Ona je prije, kao što je očito i u *Varijacijama*, u napetosti i intenzitetu odnosa junaka, ovdje članova iste obitelji, koji ostaju u zajedništvu i kad su rastavljeni. I zbivanja i lica su "banalni", nema ničeg spektakularna; ona su odmaknuta od skromna konteksta, težeći univerzalnomu. Sve je već viđeno, opisano – naročito po Ibsenu (*Kad se mi mrtvi probudimo*), instinktivno spoznano po svima nama – sve što se rodi mora umrijeti. Pa u čemu je Fosseova tajna? U, razvidno je, neprosuđivanju naše epohe po ekscesima i katastrofama, nego po boji i općemu tonu. Autorov je osobit iskorak u načinu *kako* se nešto, a ne *što* se, izgovara. Kao u glazbi, raspredanje je suvišno: ili jesi ili nisi muzikalan. Sve pohvale stoga upućujemo Nataši Štoković za ovaj prvi prijevod Fossea u Hrvata. Usput rečeno, u ljubljanskom SMG-u, izveden je tek 24 sata nakon splitskoga HNK. Sačuvati glavnu odliku teksta – ritam, izmjene škrta govora sa stalnim stankama u kojima je tišina glasnija od riječi, održati autorov spontani unos *a-slip-of-the-tongue* govora – nije bio nimalo lak zadatak.

Neiskorištene mogućnosti

Višetjedna "peglanja" javnog mišljenja u medijima unaprijed, imala su kontraproduktivan učinak: od predstave se, unatoč odbojnu naslovu, očekivalo i više no što je pružila. Prisjećajući se vrsne režije Kamova *Mamina srca* u režiji iste redateljice i nove ravnateljice Drame Nenni Delmestre, bilo je očekivati više individualiteta, nenametljive nježnosti za račun nemoći i, naročito, prepoznatljiva zamagljena rukopisa u metafizičkome sloju, kad već suženi dijapazon teksta neprestano vrti i ponavlja temu Smrti. Delmestre, koja inače uvijek zna okupiti vrsnu ekipu, mogla je na komornoj *Sceni 55* bolje utisnuti svoj pečat ovom istodobno škrtu i kompleksnu tekstu. Jer, promiču tu i punktovi obična Života i Ljubavi, i neizgovoreni krikovi unutar nesporazuma u komunikaciji jedne obitelji. Minimalizam nije u službi toliko potrebna intenziteta; štoviše, usporenost je dodatno ohladila i psihološki i metafizički sloj.

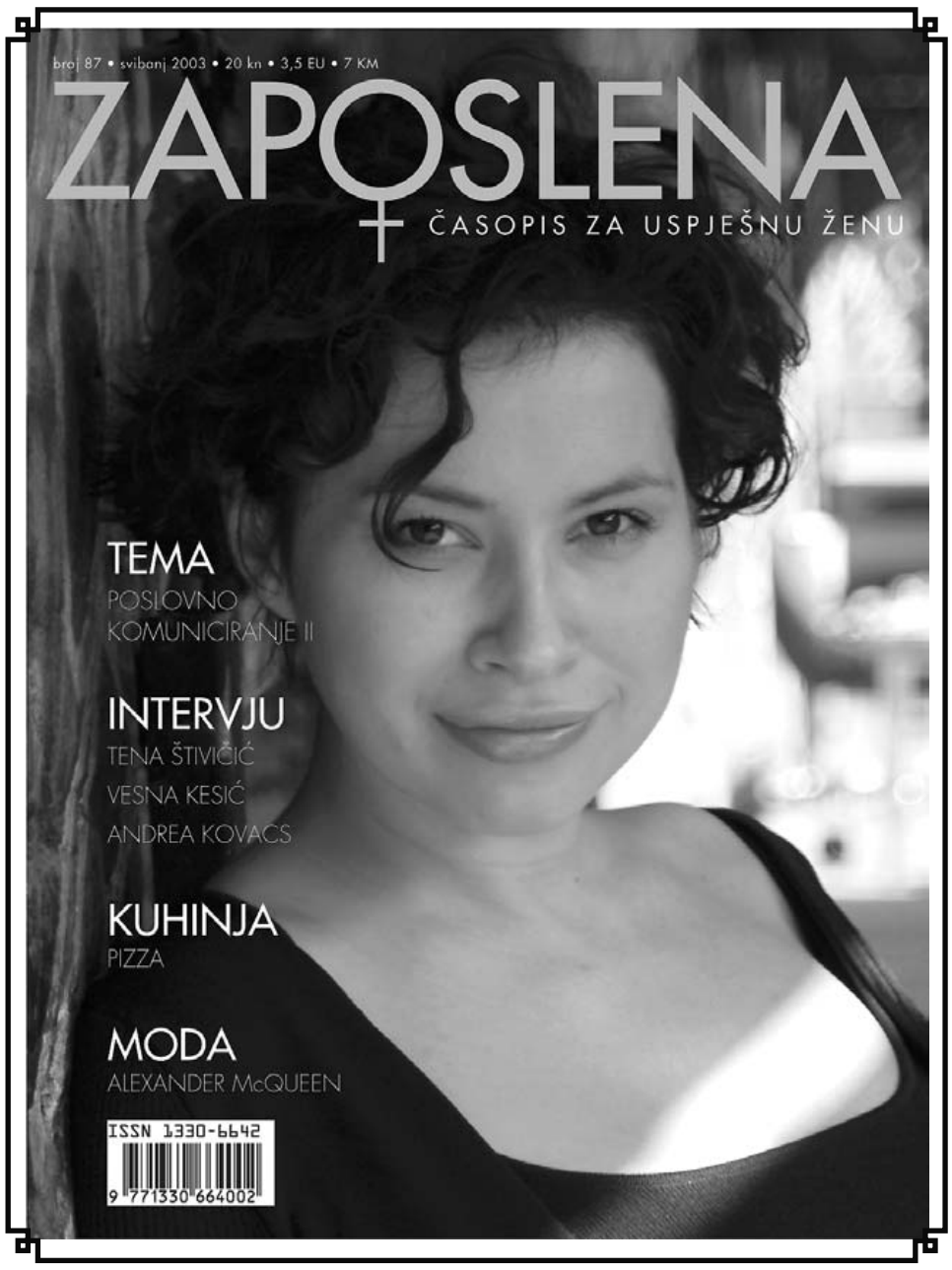
A kad je već Dalibor Laginja pronašao nove prostorne mogućnosti uklanjanjem orkestarske pregrade i spajanjem partera s portalom, igra se mogla bolje iskoristiti, predstava podići. Scenograf je pružio ideju univerzalnosti događanja i dao impuls za jače vezivanje glumaca za prostor. Njegovim rastvaranjem poput velike školjke u koju je redateljica s novim elementima i boljim osvajanjem prostora mogla položiti sjajniji biser. Funkcija teatra, naime, nije u uvjeravanju da je sve Smrt; i trendovi pesimizma nalaze svoju funkcionalnost u raznovrsnosti. Za općim minimalizmom povela se i kostimografkinja Irena Sušac, lišivši se disciplinirano i likovnog znaka. Međutim, svjetlosne se magije nije odrekao Zoran Mihanović kao ni čišćenja tona Željko Mravak. Vrlo podesnim se napokon pokazao izbor glazbe Line Vengoechee i u funkciji promjene slika.

foto: Matko Beljak

Minimalizam ove predstave nije u službi toliko potrebna intenziteta; štoviše, usporenost je dodatno ohladila i psihološki i metafizički sloj

Glumački angažman

Općenito je u estetskom smislu predstava reducirana na bitno. Kći (Dora Fišter) počini samoubojstvo nakon nesretna djetinjstva u obitelji bez komunikacije s roditeljima (Josip Genda i Dara Vukić), koji se u mlađim godinama (Trpimir Jurkić i Bruna Bebić Tudor) rastave. A tu je još i Robert Kurbaša u nedefiniranoj ulozi – partnera svima: kao Prijatelj, Anđeo smrti i Alter ego. Rekonstrukcija jednog samoubojstva *a la Rašomon*, pri čemu se smrt ne objašnjava niti teži rezultatu, nego "istraga" ostaje nedorečena. Mijenjaju se tek odnosi. Ostarjeli par zbližava kćerina smrt, ali gotovo da se više ne mogu jedno drugomu zagledati u lice. Mreža je isprepletena od otuđenosti i boli. I unutar nedovoljno organizirane igre, svi glumci su se intenzivno angažirali – možda najkompletnije zrelom glumom Bebić Tudorova – time izazvavši zaslužen dugotrajan pljesak ne baš brojnih gledatelja. Zacijelo bi u ovo neoglobalno doba neki drugi Fosseov naslov poput *Djevojke na kauču* bio privlačniji. z



Hrvatski film – klapa jedan

Nikša Marušić

U uvodnom tekstu Turković obrazlaže da, bez obzira na izražene slabosti, Hrvatska ima kinematografiju te da je njezin *kvalitativni opstanak* i *kvalitetnija budućnost* moguća jedino uz povoljnije nadzorne, financijske i legislativne regulacije koje u malim kinematografijama poput hrvatske najbolje osigurava država

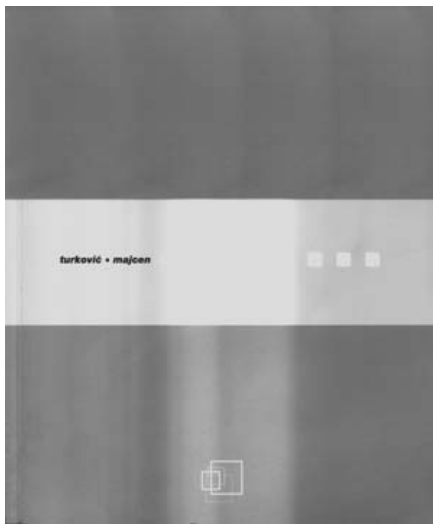
Hrvoje Turković i Vjekoslav Majcen, *Hrvatska kinematografija, Povijesne značajke, suvremeno stanje, filmografija (1991.-2002.)*, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, 2003.

U traganju za ispravnim prosudbama o nečemu tako fragmentiranom kao što je hrvatska kinematografija, čovjek se već na početku neizbježno sudara s nizom otežavajućih okolnosti. Dobra priprema nalaže obilazak knjižnica i arhiva, ali na njihovim policama ne postoji mnogo izdanja iz i onako oskudne domaće filmske bibliografije, a opet, ni među tim rijetkim knjigama, dopunjenim s tek nekoliko novih naslova godišnje, nema ostvarenja koje bi u potpunosti obuhvatilo sve raznorodne djelatnosti i na bilo koji način predočilo njihov utjecaj na stanje i mogućnosti domaće kinematografije. Rad na terenu mogao bi biti mnogo zahtjevniji. Nedostupnost i nesistematiziranost podataka iziskuju brojna lutanja, a sveprisutna negativnost koju značajan dio javnosti iskazuje prema hrvatskom filmu mogla bi se uz postavljeno pitanje: Što mislite o hrvatskom filmu?, najlakše predočiti flegmatičnim odgovorom: Uopće ne mislim o hrvatskom filmu.

Stoga ne čudi što je u takvoj situaciji jedino Ministarstvo kulture, mobilizirajući usput značajan broj filmskih stručnjaka, bilo u sanju pokrenuti i logistikom pokriti opsežan projekt istraživanja koji je na kraju rezultirao zbirkom monografskog naslova *Hrvatska kinematografija*. Prema navodima iz predgovora, ta knjiga bi trebala poništiti opisane nedostatke i poslužiti kao središnji izvor podataka o hrvatskoj kinematografiji te ponuditi najpotpuniju dijagnozu njezina suvremenog stanja.

Inventura

Središnji dio zbirke temelji se na opsežnom istraživačkom projektu o stanju kinematografije u Hrvatskoj koji je tijekom 2000. i 2001. provela neovisna istraživačka agencija Strata istraživanje. Projekt je realiziran u suradnji sa skupinom domaćih filmskih stručnjaka i uz novčanu potporu Regionalnog ureda za kulturu Instituta otvoreno društvo, a kao takav predstavlja sastavni dio mnogo šireg projekta – *utemeljenja nove kulturne politike*. Premda je prvotna verzija spomenutog izvještaja objavljena u *Hrvatskom filmskom ljetopisu* (br. 27-28/2001.) i kao takva bila polazište javnoj raspravi o stanju hrvatske kinematografije, organiziranoj prije dvije godine u Novinarskom domu, izvještaj je za potrebe ove knjige dodatno prerađen i dopunjen recentnim



podacima. Njegova iscrpnost posebno dolazi do izražaja kroz nastojanje da se na jednom mjestu obuhvate sve djelatnosti koje na bilo koji način dotiču sustav domaće kinematografije, od zakonske regulative, proizvodnih segmenata, distribucije, festivala, obrazovnih ustanova, a ne zaboravljaju se ni brojne radionice i filmske udruge. Inventurni prikaz domaće kinematografije dopunjen je obrađenim statističkim podacima, a nije izostavljen ni bogat adresar svih relevantnih čimbenika tako da knjiga na polaznoj razini može funkcionirati i kao *yellow pages* domaće kinematografije.

Drugi dio ove zbirke donosi pokušaj djelomične sistematizacije novije hrvatske kinematografije, a u *Filmografiji hrvatskog filma 1991.-2000.* mogu se pronaći sva ostvarenja prikazana u natjecateljskim i pratećim programima hrvatskih filmskih festivala, kategorizirani prema kriterijima pojedinih festivalskih izbornika. Zanimljivo je da su u taj popis ravnopravno uvršteni i svi videoradovi, nastali kao dio filmske, video ili televizijske produkcije. *Filmografiju* je najvećim djelom izradio Vjekoslav Majcen, međutim, zbog iznenadne smrti u ljeto 2001., nije sudjelovao u finalizaciji te knjige pa je *Filmografiju* dopunio Daniel Rafaelić. S obzirom na to da su Majcen i Turković od samog početka zajednički koncipirali knjigu, ona je ipak ostala koautorsko ostvarenje pa tako i posveta dugogodišnjem istraživačkom i pedagoškom radu Vjekoslava Majcena.

Opravdanost domaće proizvodnje

Premda bi navedena poglavlja bila dovoljna da opravdaju svrsishodnost ove zbirke, ona svoju punu vrijednost dobiva tek s uvodnom studijom Hrvoja Turkovića. Ispisujući kraći osvrt na ranija razdoblja domaće kinematografije, Turković ne iznosi samo usputni presjek povijesnih, socijalnih i zakonskih uvjeta koji su odredili razvoj i dosege hrvatske kinematografije, nego analitički i brižno, senzibilitetom čovjeka koji je svjestan težine stanja i opstanka domaće kinematografije, progovara o potrebi održavanja i opravdanosti domaće filmske proizvodnje. Ona, naravno, ne počiva samo na težnji filmaša da zadrže svoja radna mjesta ni na potrebi prezentacije države i njezinih *kulturnih postignuća* u svijetu, jer filmska se djelatnost, prije svega može smatrati multifunkcionalnom. Tako Turković osim što opisuje oblike funkcioniranja i upravne regulacije kinematografije u režimima prije hrvatskog osamostaljenja bilježi i civilizacijske motive koji su doveli do etabliranja filma u postojećoj kulturi kao važnog čimbenika u modernizaciji hrvatskog društva.

Njegov uvodni esej može se protumačiti i kao polemika sa sve raširenijim stavovima u javnosti koji neutemeljeno i paušalno prosuđuju domete domaće filmske proizvodnje pa čak i spore o potrebi njezina održanja. Upravo koristeći nalaze spomenutog istraživanja, Turković obrazlaže da, bez obzira na izražene slabosti, Hrvatska ima kinematografiju te da je njezin *kvalitativni opstanak* i *kvalitetnija budućnost*, bez obzira na povremenu snalažljivost pojedinaca u financiranju svojih projekata, moguća jedino uz *povoljnije nadzorne, financijske i legislativne regulacije* koje u malim kinematografijama poput hrvatske najbolje osigurava država.

Otiđite vi, djeco, radije mlatiti pare

Juraj Kukoč

Kakvu poruku to apsurdno zabranjivanje filmskim entuzijastima da rade nešto korisno i inspirirajuće preko vikenda, *Za-Te-Plus* šalje cijeloj hrvatskoj mladeži koja se želi baviti i nečim drugim osim tulumarenja?

Svi oni koji žele snimati filmove, a nemaju sredstava za ulazak u tu avanturu, spas vrlo često traže u kino klubovima. Takav je slučaj i s Kino klubom Zagreb, najstarijom i najcjenjenijom hrvatskom udrugom neprofesionalnoga filma, gdje se već dugi niz godina održava filmska edukacija nakon koje diplomirani polaznici do kraja života dobivaju na raspolaganje filmsku tehniku, snimateljsku i montažnu, uvijek kad odluče snimiti film. Uvijek? Ili možda, po novome, kad to odluči netko "odozgora"? Kino klub Zagreb jedna je od mnogih udruga koje koriste prostore Grada Zagreba za obavljanje svojih aktivnosti, a Zagrebačka zajednica tehničke kulture jest krovna organizacija koja okuplja te udruge i pomaže u njihovu djelovanju. ZZTK je prije mjesec dana izdao dopis kojim se svim članovima udruga smještenim u zgradi na Trgu žrtava fašizma, među kojima je i KKZ, zabranjuje korištenje njihovih prostorija tijekom vikenda. Sve žalbe, među kojima i prijedlog KKZ-a o regulaciji korištenja prostorija putem rezerviranja termina, odbijene su i članovi udruga više u svoje prostorije ne mogu ni prismrdjeti vikendom. Ta odluka možda se ne čini toliko dramatična, ali, uz to što je apsurdna, za Kino klub Zagreb sve je samo ne bezazlena.

Naime, mladi klubaški redatelji ne bave se filmom profesionalno, što je jasno iz samog određenja uloge kinoklubova. Dakle, oni svojim filmovima ne osiguravaju sebi nikakvu materijalnu sigurnost. Štoviše, na njima uopće ne zarađuju, što znači da financijske potrebe moraju ispuniti na neki drugi način. Bilo to nekim plaćenim radom ili studiranjem kao pripremom za buduće zvanje, te aktivnosti moraju obavljati radnim danom, što znači da im neki put za slobodne aktivnosti ostaju samo vikendi, koji su i logično doba tjedna za obavljanje takvih aktivnosti. Zato klubaši vrlo često klupske prostorije koriste vikendima montirajući ili snimajući kadrove interijera za svoje buduće filmove. Pritom nikoga ne uznemiruju i nikome ne smetaju. Te zdravorazumske premise vode do zdravorazumskog zaključka – odluka *Za-Te-Plusa* o zabrani rada vikendom čista je administrativna glupost i prilična prepreka radu te neprofitabilne filmske udruge. O tome kriju li se iza te administrativne odluke neki drugi interesi, političke ili neke druge naravi, nećemo zaključivati, a uostalom, sasvim nam je svejedno koji su njezini razlozi, jer oni opravdani ne mogu biti.

Kakvu poruku to apsurdno zabranjivanje filmskim entuzijastima da rade nešto korisno i inspirirajuće preko vikenda, *Za-Te-Plus* šalje ne samo njima nego i cijeloj hrvatskoj mladeži koja se želi baviti i nečim drugim osim tulumarenja? Da *slobodne* aktivnosti i nisu baš toliko slobodne? Jeli im bolje da se ostave ćorava posla? Ili je najbolje da urede svoj život tako da vikende ostave kao vrijeme posvećeno nužnom bacanju mozga na pašu, nakon što se umore od cjelotjednog mlaćenja para? Jer, očito je mlaćenje para jedino čemu će se moći posvetiti u životu, s obzirom na to kakav status u nas, prema priloženom, imaju neprofitabilne aktivnosti.

Međutim, problem nije samo u tome da je ZZTK donio spomenutu odluku, nego u tome da mu je uopće palo napamet donijeti takvu odluku. Naime, spomenuta udruga zamišljena je kao servisna organizacija koja će upravljati prostorima u koje je Grad Zagreb odlučio smjestiti razne udruge, mahom neprofitabilnog karaktera, da bi im omogućio nesmetani rad. ZZTK je očito malo pobrkao svoje dužnosti, odlučio se praviti vlasnikom prostora i pretvoriti nesmetani rad u smetani. Je li stvarno istina da je u nas višegodišnji život u socijalističkom i nadri-demokratskom sistemu toliko promijenio mentalitet ljudi, da oni, zaraženi takvim sistemom, smatraju da svi nadređeni položaji odmah daju pravo njihovim nositeljima na svemoć? Ili je to ipak samo prirodna ljudska slabost. Kako drukčije objasniti da udruga, koja dobije od nekog zadatak da upravlja njegovim prostorima u korist njezinih korisnika, dolazi na pomisao da ima toliko pravo na te prostore da može određivati kad će ih se koristiti, a kad ne, kao da je njihov pravi vlasnik. Stvari bi bile drukčije da postoje opravdani razlozi za takvu odluku, ali ZZTK ih nema, niti je podastro bilo kakve razloge.

Takvo ponašanje ne ovisi uopće o promjeni vlasti, naravno. Ono će vladati dok postoji mentalitet koji ga pokreće, što će biti još dugo, dugo. Do tada jedino možemo upotrijebiti naš građanski glas i njime pokušati spriječiti ovakve i slične zloupotrebe. KKZ, sigurno je, neće šutjeti i protivit će se toj besmislenoj odluci sve do trenutka do kojeg se netko konačno ne opameti i ukine je.

* Autor je član Kino kluba Zagreb, u kojem je dulji niz godina bio jedan od organizatora filmskih večeri koje se održavaju svakog četvrtka u kino-dvorani KKZ-a i sastoje se od projekcija i filmskih tribina.

kritika

Nasilno srušiti nasilje kapitalizma

Marijan Krivak

Današnji svijet treba promijeniti u potpunosti, radikalno, a u tome nam može pomoći povratak Lenjinu, jer nije njegova ideja promašena, nego je *promašena naša današnjica* u kojoj navodno svjedočimo kraju svih ideologija, utopija, kraju povijesti, a taj je "kraj utopije" zapravo znak posvemašnje pogrešnosti i poraza naše globalizirane civilizacije nesposobne da se suoči s neizdrživim uvjetima nepravde i zla

Slavoj Žižek, *Repeating Lenin*, "bastard books", Arkzin d.o.o., Zagreb, 2001.

U današnjem svijetu nešto ne valja? Ne, u današnjem svijetu *ništa ne valja*! Kad kažemo da *nešto* ne valja, to pretpostavlja promjenu u sklopu postojećih društvenih konstelacija – neutralizaciju toga "nešto", odnosno supstituciju toga "nečega" nečim drugim. Kad kažemo da *ništa ne valja*, tada iskazujemo zahtjev za radikalnim preobražajem svega postojećeg u smislu potpunog preosmišljavanja vladajuće paradigme. Ovdje je sadržana i suprotstavljenost između (društvenog) agonizma i antagonizma. Između partikularnog i univerzalnog. Između posebičnog i općeg. Između politike identiteta i politike univerzalnih prava za sve. Između postmoderne (ne)politike i ponovne repolitizacije svijeta u kojem živimo.

Otrov u malim bocama

Knjiga Slavoja Žižeka *Repeating Lenin*, u sukusu, jest upravo o ovim polaritetima, odnosno izravnim suprotstavljanjima. Ova je knjižica (džepnog formata i sjajnog dizajna) ujedno i prva Žižekova "knjiga" objavljena kao cjelina u Hrvatskoj. Ona je svojevrsna pilot-epizoda za serijal njegovih knjiga u Hrvatskoj koji je započeo nedavno prevedenom temeljnom knjigom *The Sublime Object of Desire*, objavljenom kao i *Lenin*... u nizu Arkzinovih "bastard books".

Izdanje nastalo kao dio projekta *Što, kako i za koga*, izložbe u povodu 153. godišnjice *Komunističkog Manifesta*, održane u Wuk-Kunsthalle Exnergasse, u Beču, lipnja i srpnja 2001. – *Repeating Lenin* jest knjižica čija je važnost obrnuto proporcionalna njezinoj malenosti, odnosno malome formatu. No, kako se obično kaže, otrov se čuva u malim bocama!

Da se vratimo početnim, koliko naizgled trivijalnim toliko i nezaobilaznim iskazima. Ne treba promijeniti tek nešto... smetnju u sustavu... šum u kanalu... zujanje u ušima... eda bi onda sve ostalo, manje-više, po starom. U današnjem svijetu, dakle, *ništa* ne valja. Treba ga promijeniti u potpunosti... od korijena... radikalno. Žižek govori – detektirajući ove manje-više prikrivene težnje za održanjem *statusa quo* – o *interpasivnosti*. Što se više deklarativno izjašnjava o užasima rasne, spolne, etničke segregacije i nasilja, to se više zapravo strahuje da se nešto stvarno, doista zbiljski ne promijeni... Da se partikularitet obojenih crnih samohranih majki, frustriranih i diskreditiranih homoseksualaca i lezbijki, etnički progonjenih naroda-žrtava ne uzdigne na razinu univerzalne nepravde... Da se ovi pojedinačni identiteti ne uzdignu do statusa detekcije opće izopačenosti životnoga svijeta... Da se problem seksualne, etničke i rasne žrtve ne pokaže ultimativnom mrtvouzicom današnje globalizirane, postmoderne, dezideologizirane civilizacije.

Neostvarena mogućnost

Sasvim jasni i razgovijetni Žižekovi stavovi *o lažnome polaritetu* između multikulturalizma i fundamentalizma, između globalnog konsenzusa o neupitnosti liberalne parlamentarne demokracije i totalitarnih režima, između postmodernog kapitalizma i retrogradnih predmodernih etničkih zajednica – slijevaju se u konačnu sliku o *lažnome svijetu na još lažnijim premisama*, to jest na onima koje govore da nema alternative postojećem... da svako posezanje za radikalnim, revolucionarnim zahvatima vodi do gulaga, koncentracijskih kampova, do generiranja promašene utopije komunizma...

No, čemu (sada) Lenjin? Zašto se vraćati projektu koji je, prema vrlim teoretičarima liberalne demokracije, ne samo bio promašen nego je postao signumom najveće katastrofe 20. stoljeća? Zašto, dakle, Lenjin? Izbor Lenjina za sugovornika u kontekstu i području potpunog napuštanja utopijskog projekta kao i političkog proslavljanja kraja svih socijalnih sanjarija, Žižeku je upravo odrednica toga da nije Lenjinova ideja promašena, već da je *promašena naša današnjica*. Današnjica, navodno, kraja svih ideologija, utopija... kraja povijesti.

Kraj povijesti što ga proglašava Fukuyama, znak je multikulturalnog konsenzusa i konačne pobjede demokratskog liberalizma. Ili? Kraj utopije znak je posvemašnje pogrešnosti i poraza naše globalizirane civilizacije nesposobne da se suoči s neizdrživim uvjetima nepravde i zla. Tko nije spreman kritički analizirati liberalnu demokraciju i njezinu multikulturalnu toleranciju, neka šuti i o fašizmu, ratovima i razaranjima što ih donosi multinacionalni kapitalizam, da parafraziramo Žižeka. Kako bismo mogli na pravi način pristupiti takvoj analizi, isti, dakle globalni kapitalizam trebamo razotkriti. To će reći, lišiti ga njegove oblande ljudskih prava, tolerancije, razumijevanja Drugoga... Ogoliti ga do njegovih hegemonijalnih ideoloških koordinata. Skinuti ga do gole *ideologije njegove dezideologiziranosti*.

Ponavljanje istog impulsa

Lenjin je ovdje upravo signum one situacije u kojoj treba realizirati klasični hegelijanski paradoks. Ogoljen, isti kazuje: sve je drukčije negoli se čini. Ono što se tzv. zdravom razumu čini najkonkretnijim, zapravo je puka apstrakcija! U tu je svrhu Žižeku Lenjin najzahvalniji sugovornik. I to ne u pogledu njegovih opipljivih ostvarenja, već u onome što ovaj nije uspio ozbiljiti. U njegovoj *neostvarenoj mogućnosti*!

Ne možemo ponovno oživjeti Oktobar 1917.

Ne možemo jednostavno preuzeti koordinate tadašnje političke konstelacije *dobrih starih revolucionarnih vremena* ili oportunističko-pragmatički prilagoditi stari program *novim uvjetima. Ponavljanje Lenjina* znači oživljavanje lenjinističke geste ponovnog pronalaženja, ponovnog otkrivanja revolucionarnog projekta u uvjetima globalnog kapitalizma. To znači: oživljavanje one situacije kad samo takva odluka stvarno donosi promjenu. Kad se lažni svijet okreće naglavce... kad se otvara zbiljski životni svijet. Ideja sadržana u označitelju *Lenjin*, prema Žižeku, nije u pukom povratku Lenjinu, nego u njegovu ponavljanju, tj. oživljavanju u Kierkegaardovu smislu... u mogućnosti oporavka, pronalaženja onoga istoga impulsa u današnjoj konstelaciji. Tu nema mjesta nostalgiji i pukoj pragmatici trenutka. Lenjin će biti živ ako mu udahnemo život želje za utopijom u ova, anti-utopijska vremena.

Savršena provokacija

Žižeku se najčešće prigovara da je predstavnik *konzumerističke teorije*. Ta teorija, prema nekim kritikama, *prostituira pet ili šest lakanovskih formula* kako bi objasnila čitav fenomenalni svijet. U tom modelu Žižek tematizira sve, ...*od Hitchcocka do zahodske školjke, od* Parsifala *do antisemitskih viceva*, zavodljiv je koliko i puki šarlatan.

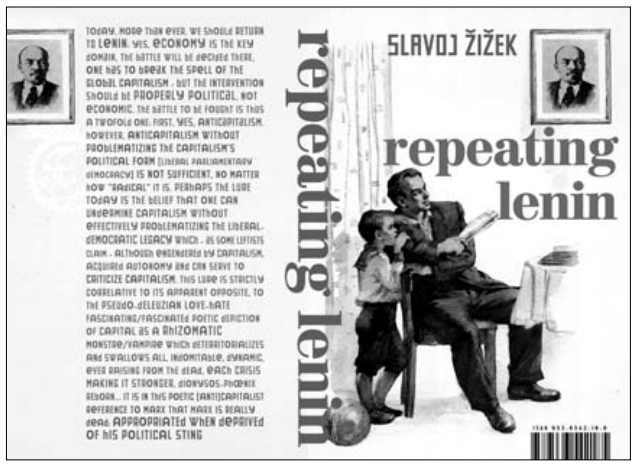
Druga se objeda odnosi na Žižekovo manipuliranje klasičnom njemačkom filozofijom, ponajčešće Hegelom, kako bi filozofskom akribijom fascinirao površni i plitki, ne-spekulativni anglo-saksonski teorijski svijet. No, oba ova negiranja Žižekove teorijske pa i filozofijske relevantnosti zabacuju to da je ovdje riječ o savršenoj provokaciji koja, barem na teorijskoj ravni, ima utjecaja na buđenje svijesti i samosvijesti ciljanog čitateljstva.

Ako i koristi primjere iz popularne kulture i ne-filozofijskih sfera, Žižekovi su ciljevi strogo filozofijski. Njegova je spisateljska zavodljivost pravi *Protreptikos – Nagovor na filozofiju*. Iako svojim knjigama, naravno, dobro zarađuje, ono što je u Žižeka doista (za nas) važno nije sadržano u konzumerističkoj, razmjenskoj vrijednosti njegovih ideja. Jer, što može biti manje *puko teorijski* važno od pitanja istine, odnosno istinâ? Ali, što je *filozofijski* doista važnije od pitanja Istine? Spontana tendencija prema istini, koju Žižek slijedi na tragovima Lenjina, onaj je *impetus* što ga pokreće u ovoj, još jednoj autorovoj analizi konstelacije globalnog, multinacionalnog, postmodernog i, konačno, *ratnog kapitalizma*.

Kapitalizam znači/treba rat

Istina, u judeo-kršćanskoj tradiciji, dolazi samo u traumatičnom iskustvu susreta s Drugim, u izvanštenju subjekta u materijalni svijet, a ne u *paučinastom ispredanju* iz samoga sebe. Lenjin je u ovome pitanju, dakle, puno bliži jednom Kautskom negoli nekim zasadama njemačkog klasičnog idealizma, primjerice Schellingovim. No, Hegelova dijalektika prevladavanja pukih neposrednosti u svijetu objektivnog (duha) zapravo je pravi signum obogaćivanja apsoluta i refleksivne svijesti koju podaruje tek filozofija. Lenjinu, kao i – prema Žižeku – nama danas, treba filozofija da bi osvijestila mogućnost zbiljske promjene.

Istina, pak, po definiciji, *jest jedna i jedina*. Istina ne trpi kompromise s neistinom. Istina nije tek svjetonazor, nego borbena krilatica protiv dezavuirajućeg i deprivirajućeg relativiranja postmodernih, sterilnih postavki o mnoštvu istinâ. Multikulturalni liberalni konsenzus o toleriranju mnogih istinâ tek prikriva činjenicu da je jedina istina ona *slobodnog tržišta globalnog kapitala*. Jedina je istina ona *ekonomijskog* diskursa, ali koji ima katastrofalne *političke* posljedice. Jedina je istina ona koja eutanazira sav životni svijet koji nije po mjeri multikulturalnog konsenzusa, odnosno prešutnog pakta između liberalne demokracije i post-nacionalnog, korporacijskog kapitalizma. Stoga, kako Žižek detektira, nema posebične razlike između Lenjina iz *Materijalizma i empiriokriticizma* i hegelovskog Lenjina iz *Filozofskih sveski*. Niti treba praviti razliku između Lenjina iz *Što da se radi?* i onoga iz *Države i revolucije*. Ne može se odvojiti "ekonomski Lenjin" od "političkoga". Jednako tako, ne može se analizirati suvremeni kapitalizam bez



radikalne analize liberalne parlamentarne demokracije. Ali, ni mulikulturalna tolerancija bez stalnih kapitalističkih ratova. Kako bi rekao Darko Suvin: *Kapitalizam znači/treba rat*.

(U efektnoj Žižekovoj inverziji i pomodni zapadnjački zen-budizam, kroz prizmu new-age opskurantizma, donosi najokrutniji mogući rat i nasilje.)

Samo katastrofom do spasa

Lenjinova revolucionarna vidovitost danas se može primijeniti kao oživljavajući impuls upravo i baš preko pitanja Istine. Lenjinovo nasljeđe jest *politika istine*. A istina je, pak, "kratki spoj", trenutačna eksplozija između onoga *prerano* i ovoga *prekasno*. Budimo razumni: čovjeku u svakodnevnom, kolokvijalnom životu, uljuljkanom u privide lažne sigurnosti i letargičnog *anything goes*, nije stalo do Istine. Kao što mu nije stalo ni do Slobode. Jer, ipak je to prevelika odgovornost za breme prosječnog, uzornog WASP-ovskog pojedinca! No, ako se okanimo marksizma kao svemogućeg interpretativnog horizonta te ako se založimo za pravo na istinu kao Pojedinačno Univerzalno, komunizam doista može biti bliskim poeziji. Poeziji koja se ne treba interpretirati, nego upotrijebiti. Marksizam/komunizam jest matrica na kojoj se objašnjava multiplicitet naracija i/ili interpretacija. Taj komunistički Lenjin što ga priziva Žižek, jest *Lenjin u nastajanju*. Stare su koordinate njegova prepoznavanja nepovratno nestale, ali ih treba prizvati u novim konstelacijama. Na proklamirani progresizam digitalno posredovane sveopće komunikativnosti moramo pogledati otvorenog i jasnog pogleda: vidjeti ga kao *ultimativnu katastrofu*. Tek tada dobivamo uvid u "pravoga" Lenjina. Hölderlinovsko-heideggerovski uobličeno, tek iz najveće opasnosti može se roditi ono spasonosno!

U tome je smislu i Žižekovo prizivanje Lenjina slično Derridaovu dozivanju *sablasti Marxa* u istoimenoj knjizi. Sablast je to zatomljenih pojmova Istine, Pravde, Slobode... Sablast je to i bauk koji prijeti totalnim tektonskim poremećajem ustajale žabokrečine gore često spominjanog multikulturalnog konsenzusa. Trebaju je se bojati kako George Bush i Tony Blair, tako i Bill Gates i Microsoft Corporation.

Kako zatražiti nemoguće

Lenjin, ultimativni politički strateg, u Žižekovoj interpretaciji, odnosno *formalizaciji*, ne smije se odvajati od Lenjina koji je imao *tehnokratske snove*. U tom je smislu Lukacs jedini u marksističkoj teoriji koji je, u *Povijesti i klasnoj svijesti*, uvidio neodvojivu povezanost sfere ekonomije i politike. Ova se povezanost pokazuje presudnom u konačnom obračunu s vladajućom društveno-povijesnom paradigmom.

Marxova *kritika političke ekonomije* prava je sintagma onoga što je za osuvremenjivanje i ponovno prisvajanje Lenjinova revolucionarnog impulsa od odlučnog značenja. (No, *by the way*, ne smije se zaboraviti ni na bitne insuficijencije marksističkog projekta u sebi, sadržane u njegovu prisvajanju kapitalističkog načina proizvodnje, lišenog eksploatirajuće prirode.) Ipak, *budimo realisti, zatražimo nemoguće!*, parola je

to koja nas vraća na eminentno političke zahtjeve lenjinističkog projekta. Uz svu (svakako, nezasluženu!) obzirnost prema današnjem "dezideologizirajućem" ekonomijskom diskursu – rješenje treba tražiti u političkom sukobu! U političkoj antagonistici naspram parlamentarnog agonizma. Pomirenja ne smije biti.

U tom je smislu aktualan i Maoistički pojam *vječne klasne borbe* kao signum toga da je sve *političko*. (Protiv WASP-ova lažnog toleriranja kulturalnih, etničkih, rasnih i spolnih razlika dobro može poslužiti *bjelačka pobuna* naspram ustajalog *statusa quo*:

White Riot, I Wanna Riot,
White Riot, Riot On My Own.)

Pitanje koje Žižek sebi postavlja u smislu re-aktualizacije, odnosno ponovnog prisvajanja Lenjina, jest: *kako to učiniti?* Kako iznaći organizacijsku strukturu koja bi dala formu ovome nemiru univerzalnog političkog zahtjeva? Kako zatražiti nemoguće? Žižekov je odgovor striktno lenjinistički. Politika bez organizacijske forme koju daje partija jest politika bez politike. Liberalna parlamentarna demokracija sve je prije negoli politika u izvornome značenju te riječi. Novi socijalni pokreti jednako su tako lišeni istinske političke univerzalizacije vezanošću uz formu pregovaranja. *Istinski Treći Put što ga trebamo iznaći jest taj treći put između institucionalizirane parlamentarne politike i novih socijalnih pokreta*.

Ostvarena i ozakonjena utopija

Treba razbiti ograničenja onoga što izgleda "mogućim" i iznaći nemoguća te stoga *Istinita* rješenja za stvarnu utopijsku primjenu, koja skida lažnu masku s prezentne distopije da demokratski kapitalistički konsenzus seže u vječnost bez radikalnih promjena. Jedan od ključnih termina cijele priče o *ponavljanju Lenjinova gradiva* svakako jest "utopija". Kriterij političkog čina jest apsolutno inherentan samome činu: *ostvarena i ozakonjena* utopija. Ona je sadržana u već spominjanome kratkom spoju između sadašnjosti i budućnosti, u "pravome trenutku" koji još nije aktualno *tu*, no na dohvat je ruke, negdje "iza ugla" ove nepodnošljive jednosmjerne ulice u kojoj cirkuliramo. Stvoriti takovo ozračje da je moguće upravo ono što se tzv. zdravome razumu sada čini nemogućim, zahtijevati to nemoguće, poduhvatiti se vratolomnog *salto mortale* u nemoguće – osnovna je lekcija koju nam Žižek želi prenijeti iz Lenjina. Već sama činjenica da smo slobodno izabrali borbu za slobodu, da smo sretni boreći se za sreću – ultimativna je utopijska gesta.

Revolucija na djelu jest svoj vlastiti ontološki dokaz, trenutni indeks vlastite istine. Ono što se danas čini nemogućim, to jest činjenica da se uopće ne može zamisliti ideju revolucije, signum je samo jedne Istine. Ta je istina: *ništa u svijetu ne valja, treba ga ukinuti ovakvoga kakav jest*. Lažna paradigma društva komunikacije – metastatičko bujanje broja mobitela i poruka preko SMS-a, Interneta i WWW-a, te e-mail poruka – govori samo o *simulakrumu* komunikacije. O tome da zbiljske životosvjetovne, živototvorne, međuljudske komunikacije i (hermeneutičkog) (spo)razumijevanja *nema*.

Kaput, tot! Gone with the Windows!

Možda Trocki

Vizija dovršene cjeline što nam ju nudi multikulturalni konsenzus globalnog kapitalizma i liberalne demokracije harmonična je i predivna koliko i sterilna i ustajala. Lekcija iz Hegela – davno zaboravljenog heroja svekolike Zapadne civilizacije i judeo-kršćanske tradicije! – kazuje nam da je cjelina u stalnome Ratu sama sa sobom. Da samo negativnost jest vječna i ta koja kroz uhvaćeni trenutak bljeskova "pozitivnog" događaja oblikuje našu smislenost. Žižek tako želi reći da Sloboda jest sve prije negoli tek blaženo stanje harmonije i ravnoteže; ona je nasilni čin koja radikalno poremećuje to ravnovjesje. Tako, strah od revolucije i treba biti zbiljski strah od nasilja. No, taj strah istodobno je i strah od autentičnosti, od oslobađanja. *Repeating Lenin*, u konačnici, treba biti *povratak*, a ne tek puko ponavljanje. Možda i označitelj "Trocki" može biti pravi putokaz prema onome što je u Lenjinovu projektu ostalo neiskorištenim. Za ono što je u tom projektu vrijedno "iskupljenja".

Nasljeđa Lenjina izvan staljinizma. Neostvareni, ali mogući Drugi put... Moguću permanentnu revoluciju. *Whatever happened to Leon Trotsky... He got an icepick, down his near-bone. Whatever happened to... heroes? No more heroes anymore*?

Tužna slika današnje ljevice kakvu detektira Žižek sastoji se u prihvaćanju kulturalnih ratova (feminističkih, *gay*, anti-rasističkih itd., tj. multilkuturalnih bitaka) i terena emancipatorne politike; potpuno defenzivan stav prema zaštiti blagost(r)anja Welfare Statea; naivna vjera u *cyberkomunizam* (tj. u to da novi mediji izravno kreiraju uvjete za novu autentičnu zajednicu); te, konačno, samu kapitulaciju te tzv. "Ljevice", *Treći Put*. Referencija na Lenjina trebala bi, dakle, poslužiti kao nastojanje da se "razbije" taj *circulus vitiosus* lažnih opcija.

Ponoviti propušteno

Povratak Lenjinu znači i oživljavanje Nade da se mogu obnoviti svi oslobodi teljski impulsi u njemu sadržani. Znači prihvatiti da je Lenjin mrtav, da je njegova posebična solucija propala, ali i da je utopijski bljesak iz njega vrijedan priziva, to jest spašavanja. Ponoviti Lenjina znači dati novu dimenziju onome što je on tek otvorio kao mogućnost. Što je u Lenjinu više od njega samoga. Ponoviti Lenjina jest ponoviti ne ono što je on učinio već *ono što je propustio učiniti*. Lenjin nije nesuvremen. Nije zastario i nisu njegove ideje promašene. *Naše je vrijeme to koje nije u skladu sa suvremenošću*. Naše je vrijeme "promašeno" u smislu svake životne i ljudske povijesne svijesti. Stvar je u tome da se postmoderni "ludički" radikalizam premetne na tlo gdje su beskonačne teorijske igre završene. Prijelaz iz intelektualne igre prema ideji koja *učinkovito osvaja mase* (odlučujući) je moment *istine*. U vremenu kad su jahači apokalipse utjelovljeni u Svjetskoj Banci, Međunarodnom Monetarnom Fondu, u Imperiju globalnog Kapitala koji potrebuje rat protiv Terorizma, te dok je četvrti jahač Smrti World Wide Web – pravi je vratolomni obrat prema Istini sadržan u povratku Lenjinu. No nije riječ o hermeneutičkoj interpretaciji, već o praktičnoj *formalizaciji*. Žižekova vizija Lenjina (kao i Derridaova sablast Marxa) ima subverzivnu oštricu toliko bolno nedostajuću u pluralitetu impotentnih teorijskih diskursa suvremenosti oblikovanih digitalnom de-evolucijom. Otpor toj deevoluciji Žižekov je odgovor na pitanje: *Zašto Lenjin? Označitelj Lenjin* formalizira sav sadržaj otpora prema vladajućoj paradigmi globalne konstelacije, *transformirajući nizove zajedničkih pojmova u istinski subverzivnu teorijsku formaciju*.

Čak i ako je Žižekov te(r)orijski *passage á l'acte* u knjizi *Repeating Lenin* tek sasvim zavodljiva (ali ipak) konstrukcija, on unatoč tomu budi davno uspavalu Nadu u bolji i drukčiji svijet.

Koliko ste tako nečega našli u nekog drugog teoretičara medijskog i komunikacijskog svijeta u kojemu živimo? z

Sustavno blefiranje

Damir Radić

Uz reagiranje Borivoja Radakovića *Biografe, alal vera!*, Zarez, broj 102

Nimalo me nije iznenadila reakcija Borivoja Radakovića na moj tekst u kojem upozoravam na njegovu konstantnu navadu da izigrava moralnu vertikalu na hrvatskoj umjetničko-kulturnoj sceni, a da se iza svega krije najobičniji blef. Umjesto da pokuša razjasniti neke navode iz mojeg teksta, Radaković mi predbacuje tzv. otkrivanje tople vode o njegovu navijanju za Crvenu zvezdu i članstvu u Savezu komunista, kao da sam te, mnogima ipak manje poznate ili nepoznate činjenice, iznio kao neka otkrića. Ne, samo sam konstatirao da ima neke kontradikcije u tome da se netko izdaje za anacionalnog anarhista i velikog Zagrepčanina, a ima u svojoj biografiji staž u Savezu komunista, što baš nije anarhistička navada, i pripadnost navijačima Crvene zvezde, nekadašnjim *Ciganima*, što nije uobičajeno za jednog *purgera*. Istaknuo sam još neke Radakovićeve kontradikcije, što je on dakako zaobišao, trudeći se na mojoj diskreditaciji, stavljajući me u isti koš s Milanom Ivkošićem, koji je, usput rečeno, svojim nevjerojatnim mijenama mnogo sličniji Radakoviću nego meni.

Za Borivoja Radakovića prvi put sam čuo potkraj osamdesetih kad je naslijedio Darka Glavana na mjestu rock-kolumnista tadašnjeg tjednika *Studio*. Pamtim Glavanovu reakciju na Radakovićev tekst o Chucku Berryju, u kojem je ustvrdio da je Berry, jer je sam skladao i pisao pjesme koje je izvodio, usporediv s tzv. renesansnim tipom čovjeka, na što ga je Glavan poučio da tzv. renesansni čovjek označava povezivanje filozofije, umjetnosti i znanosti, dok je Berry tek (vrsna) rock inačica odavno znanih kantautora. Nešto kasnije, 1991. godine, kao kolumnist tadašnjeg tjednika *Danas*, Radaković je napisao tekst o Carlu Lewisu, u kojem se pokušao predstaviti kao vrhunski poznavatelj atletike, posebno skoka u dalj, međutim iz svakog retka njegova teksta vrištalo je neznanje o najelementarnijim činjenicama suvremene povijesti te atletske discipline. Napisao sam pismo u kojem upozoravam na Radakovićevo nepoznavanje elementarnih činjenica i ono ga je, premda objavljeno u cenzuriranom obliku, raskrinkalo kao pukog foliranta. Posebno se sjećam velevažne Radakovićeve tvrdnje kako su on i njegovi prijatelji sredinom sedamdesetih Nenada Stekića, nekadašnjeg europskog rekordera u skoku u dalj, smatrali yuppiejem; sredinom sedamdesetih kad termin *yuppie* uopće nije postojao!?

Godine su prolazile, da bi se Radaković ponovo javio sredinom devedesetih komadom *Dobro došli u plavi pakao*. Kako sam ipak, na Radakovićevu žalost, pročitao njegov roman *Sjaj epohe*, gledajući predstavu odmah sam uočio strašan pomak od istoimene priče kao jednog od segmenata spomenutog romana. Dok je u romanu pripadnik *Bad Blue Boysa* predstavljen u širem kontekstu primitivnih londonskih *skinsa*, kao reprezentativni dio nasilne, nacionalističke, potencijalno fašistoidne navijačke skupine, u kazališnoj verziji reprezentativni *Bad Blue Boysi* odjednom postaju obični zagrebački dečki ponosni na svoj grad i klub, dobričine koji predstavljaju zadnju branu urbanosti pred naletom ruralnih primitivaca (kako je to Radaković otprilike rekao u jednom intervjuu). Naravno, kao što je zaključio i Boris Buden, Radaković se svojim komadom poželio umiliti zagrebačkoj nacionalističkoj dominanti, jer ti pitomi zagrebački dečki dio su one (malo)građanske sredine koja nije imala ništa protiv da se Srbe izbacuje iz njihovih zagrebačkih stanova, o čemu bi i sam Radaković da mu, kao i uvijek, nije do prihvaćanja u maticu, bila ona i nacionalistička, mogao nešto reći. Nesposoban samom sebi priznati konformizam, Radaković poseže za ondašnjim predsjednikom Franjom Tuđmanom kao ključnim kriterijem za ocjenjivanje provokativnosti njegova komada. Što na to reći nego upotrijebiti frazu – bilo bi smješno da nije žalosno. Pa za Franju Tuđmana neviđena je provokacija bilo već to ako netko nije ostao silno impresioniran činjenicom da su Hrvati jedan od najstarijih europskih naroda! Svaki daljni komentar je suvišan.

Prođe još koja godina i evo Borivoja Radakovića kao organizatora književnog kružoka FAK, kojim pokušava ostvariti monopol na hrvatskoj književnoj sceni i konačno se dokopati još od komunističkih vremena žuđene moći (koju dakako predbacuje drugima). Na sva usta priča o potrebi ultimativnog zakona tržišta na hrvatskoj književnoj sceni, istovremeno se proglašavajući anarhistom, ne obazirući se na to što je anarhizam nespojiv s neoliberalizmom koji pokušava uvesti. Ne znam je li to opet blef ili možda neukost, ali činjenica jest da sam sebi skače u usta. Dalje, zagovara ultimativni zakon tržišta, ali zato za vlastitu knjigu *Porno* traži i dobiva državnu potporu(!?), a nije mu dakako na kraj pameti da se odrekne statusa slobodnog umjetnika kojem država plaća mirovinsko i zdravstveno osiguranje.

Sustavno blefiranje, ali i sustavna dezorijentacija u pitanju osobnog identiteta konstanta je javnih istupa Borivoja Radakovića, praćena jednako sustavnom bahatošću. Bahatost ga je toliko zaslijepila da se nije potrudio ni pažljivije pročitati moj tekst. Da jest, shvatio bi da nisam napisao da se njegov glas nije mogao čuti u devedesetima, kao što tvrdi, nego da se njegov "glas *za vrijeme rata* baš i nije mogao čuti" (podcrtao D. R.), stoga je svako objašnjavanje po tom pitanju suvišno. Također, nikakve činjenice ne zanemarujem kad kažem da nitko od mojih vršnjaka nije tako jasno i oštro kritizirao FAK. Kritika FAK-a Lade Žigo bila je u dobroj mjeri desnoideološki motivirana, uostalom ona je u FAK-u vidjela i nekakvu seksualnu raskalašenost, premda gotovo nikakve seksualnosti, ako se izuzmu tekstovi samog Radakovića, u toj književnosti nema. Robert Perišić je pak duhovni otac FAK književnosti koji se od kružoka odmetnuo iz nekoliko razloga, no to nije tema ovog teksta; uglavnom, Perišić podržava fakovsku književnost čiji je dio, dok ja smatram da tu književnost umnogome čine sasvim prosječni pisci. Dakle, bilo kakvo moje povezivanje s Ladom Žigo i Robertom Perišićem nema smisla, njihova kritika FAK-a i fakovske književnosti neusporedivo je pitomija od moje; Radaković sad tvrdi da je neusposredivo suvislija, no pri tom ga nije suvišno podsjetiti da je još donedavno s prezirom odbacivao sve Perišićeve argumente, a da je Ladu Žigo počeo više uvažavati tek kad ju je osobno upoznao i vizualno spoznao cjelinu njezina bića. I to je jedna u nizu karika lanca koji tvori, diplomatski rečeno, dubiozni moralni habitus Borivoja Radakovića. z

kritika

Para-anti-pro-ultra-(uh!)-globalizacija

Maja Profaca

Globalizacija je kompleksan, proturječan i višesmislen fenomen pa se ne može ni jednostavno prihvaćati niti odbijati – suvremeno *tržište vrijednosti i ideja* pozitivno distancira pojedinca te ga time osposobljava za vlastiti sud, ali uz tu oslobađajuću, ima ono i negativnu, otuđujuću stranu, pa se pojedinac jednostavno priklanja onim vrijednostima koje imaju bolji marketing

Thomas L. Friedman, *The Lexus and the Olive Tree*, Anchor Books, New York, 2000., Naomi Klein, *No Logo*, VBZ, Zagreb, 2002.

Suvremenom podjelom rada, što je za filozofiju značilo njezino disciplineiranje u svojevrsnu javnu profesiju, filozofija se, koliko god ona shizofreno tvrdila da je za to sve manje sposobna, našla pred zadaćom da barem ponudi neke od odgovora bitnih za suvremenog čovjeka i njegovo mjesto u jednom ireverzibilnom globalnom procesu. Naime, popularan problem postmoderne u smislu sveopćeg relativiziranja, ostavimo li po strani teorije koje ju vide tek kao trenutačnu krizu i kritiku, postao je ne samo filozofskom konstatacijom nego i, ponekad, pomodnom krilaticom gotovo svih područja ljudskog djelovanja i saznanja. S druge strane, ekonomsko-informatička Microsoft-akceleracija, da ne govorimo o nekontroliranom *slobodnom padu* znanosti, primjerice genetike, koje još ne vide njegovo krajnje ishodište, postavile su pred mišljenje zadatak kome ono ne može izbjeći povlačenjem u postmodernu rezignaciju. Ponajviše zbog toga što čovjeku sve više prijeti panika od nemogućnosti držanja svih konaca u svojim rukama odnosno nemogućnosti da kontrolira procese koje je sam pokrenuo. Upravo ovaj panteon društvenih i znanstvenih procesa ono je što čovjeka kome je prividno dana sve veća moć kako nad prirodom tako nad samim sobom, najviše plaši.

Globalizacija te informacijska, politička pa i ekonomska demokratizacija, učinile su sve većem broju ljudi sve više stvari dostupnima. Čovjek se osjeća sve moćnijim, no ujedno postaje sve više svjestan vlastite nemoći. Moći se orijentirati u suvremenim proturječjima stoga izgleda, postaje danas jednom od važnijih potreba. Ono čemu se suvremeni čovjek pritom uči jest svojevrsno racionaliziranje znanstvenog i tehničkog obilja. U trenutku kad nema svjetonazora koji nije postao robom i koji ne posjeduje sebi konkurentnu teoriju na globalnom tržištu ideja, tehničko te informacijsko obilje postaje razlogom kako emancipatorne moći svakog pojedinca tako i poteškoćom s kojom se on susreće pred multidimenzionalnošću svakoga trenutka.

Američke vrijednosti

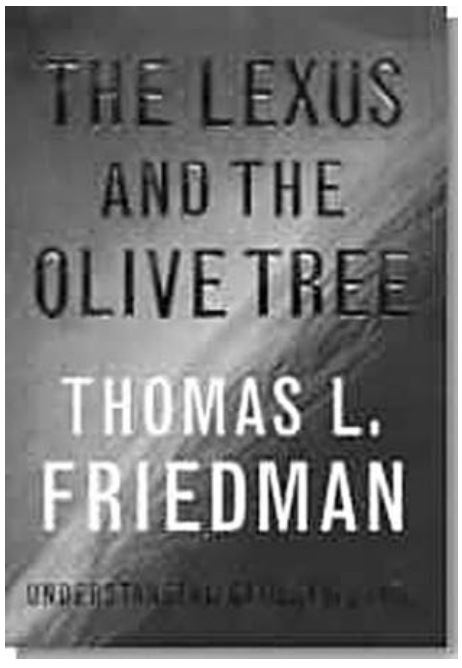
O ovoj složenosti pred kojom se našao prije svega suvremeni građanin govore i dvije nedavno objavljene knjige o globalizaciji. Obje knjige postale su bestselerima iako polaze od suprotnih premisa. Prva od njih knjiga je američkog novinara Thomasa L. Freidmana *The Lexus and the Olive Tree*, a druga je knjiga kanadske novinarke Naomi Klein *No Logo*. Prva tako kaže: globalizacija – DA; ekonomska i informacijska demokratizacija i pokretljivost nose više prostora, više izbora, više posla svijetu koji je izabrao aktivno sudjelovati u gospodarskoj i političkoj globalizaciji. Druga, već u podnaslovu, tvrdi nešto sasvim suprotno. Globalizacija za Naomi Klein znači *No space, no choice, no jobs*. U čemu je onda stvar?

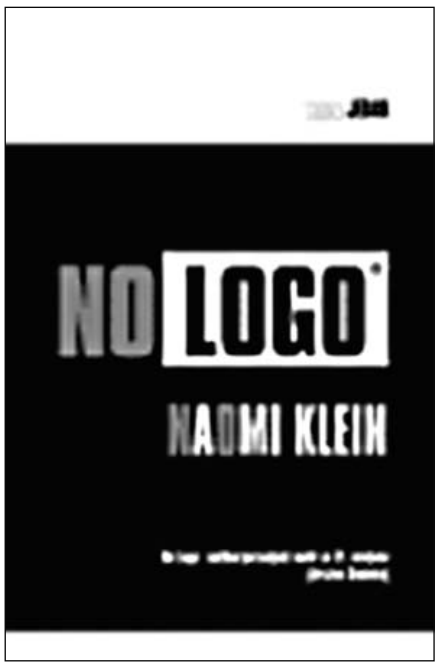
Thomas L. Friedman polazi od na prvi pogled jednostavnog koncepta. Završetkom razdoblja Hladnog rata koje je bilo obilježeno prije svega globalnom podjelom i razdvajanjem, nastupa razdoblje globalnog povezivanja. Simboličan čin rušenja Berlinskog zida 1989. bio je uvod u ono što će vrtoglavom brzinom postati globalnim ekonomskim i političkim procesom, a to je sve veća ekonomska i politička međuovisnost. Pokretač tog procesa zasigurno su i nove informacijske tehnologije, tako da je ono što je pad Bastille bio za Francusku revoluciju, za globalizaciju je sigurno revolucija na području komunikacija i informatičke kulture.

Druga značajka ovoga globalnog procesa svakako je demokratizacija sve većeg broja nedemokratskih zemalja uz borbu za pristup i sudjelovanje kao takmaca na globalnom tržištu. Ovdje treba nešto napomenuti. Naime, opetovano isticanje preuzimanja *američkih vrijednosti* nije, u slučaju knjige Thomasa L. Friedmana tek neukusna američka arogancija, kako se na prvi pogled može učiniti. Kad govori o tzv. *našim vrijednostima* to ne znači, usprkos patriotskom žaru, borbu za amerikanizacijom ostatka svijeta, nego zapravo ukazuje na sistem vrijednosti koji su velik broj različitih kultura prepoznale kao svoj na način da ga pokušavaju ucijepiti u vlastitu sredinu. Zašto se to događa?

Informatička demokratizacija

Prema Friedmanu, informatičko-ekonomska revolucija, kao učinak sve veće povezanosti, mogućnosti i mobilnosti koje su donijele nove informacijske tehnologije, emancipirala je prije svega pojedinca. Informatička revolucija demokratizirala je ono što je dugo bilo privilegija samo nekolicine – ekonomsku i političku moć, kao i pristup informacijama. Ekonomska moć, primjerice, globalnim elektroničkim trgovanjem dionicama, postala je dostupna svakom bolje stojećem pojedincu. Na jednak način, kompjutorska umreženost kao





Marketing, koji čini to da određene proizvode promiče pomoću popularnih stavova a svjetonazor pomoću proizvoda, osuđuje pojedinca na konformizam u kojem nema prostora ni za kakav autentičan svjetonazor ili pak inicijativu. Drugim riječima, ono što se događa prodiranjem tržišta u najosobnije pojedinčeve sfere, prema Naomi Klein jest svojevrsna kolonizacija i to ne toliko fizičkog koliko mentalnog prostora pojedinca

i decentraliziranje izvora informacija učinili su ovog pojedinca utjecajnijim i politički moćnijim nego što je on to bio u vrijeme dominacije nekih drugih informacijskih medija kao što su radio ili televizija. Suvremena je informatička tehnologija tako omogućila svakom pojedincu da uz pomoć osobnog računala, kako kaže Friedman, iz svog podruma započne neki posao, politički djeluje, da se obrazuje ili informira. Ova demokratizirana *elektronička gomila* počinje, s druge strane, postavljati vlastite političke i ekonomske uvjete. Tako ona zahtijeva političku stabilnost i transparentnost, slobodu za kreativnost i inovaciju, poštovanje određenih pravnih standarda, sve kao preduvjet bilo kakve ekonomske investicije. Ako se tomu ne udovolji, *gomila* odlazi drugdje.

Usprkos homogenizaciji koju nameće, moto ovog procesa ipak glasi: *Raznolikost koja počiva na nekoliko općeprihvaćenih principa, bilo to pitanje pravne definiranosti i transparentnosti ili pak pitanje ljudskih prava*. Ono što je pritom za Friedmana važno jest znati održati ravnotežu, iskoristiti kulturnu vlastitost kao poticaj, a tehničke mogućnosti kao oruđe vlastita ekonomskog i društvenog napretka.

Kompleksnost globalizacije

Ova pomalo idealizirana slika bosonoge ulične prodavačice koja posjeduje dionice nalazi pri kraju knjige ipak realističniji zaključak. Tako će Friedman reći: *Globalizacija je sve, i njegova suprotnost. Ona može biti izvorom nevjerojatne moći i nevjerojatne panike.* I dalje: *Dok homogenizira kulture ona istodobno osposobljava ljude za sve širu i dalekosežniju jedinstvenost i individualnost... Ona nam omogućava da posegnemo u svijet kao nikada prije, kao što omogućava i svijetu da dosegne do svakog od nas kao nikada prije*. Drugim riječima, globalizacija je za Friedmana činjenica. Misliti globalizaciju danas je nešto kompleksnije od njezina jednostavnog prihvaćanja ili odbijanja. Ona je, prije svega, svima nama već, na ovaj ili onaj način nametnuta. Prihvatiti njezina pravila, za Friedmana znači tek izboriti se za bolju poziciju u novoj, globalnoj stratifikaciji. S druge strane, ekonomska, politička, obrazovna demokratizacija razlog su sve veće disperzije moći. Svatko može diktirati pravila u novom sistemu. Novu transnacionalnu elitu ne čine više samo vojni i ekonomski divovi. Čini je i anonimna elektronička gomila koja zapravo odlučuje o uspjehu ili neuspjehu bilo kojeg političkog ili ekonomskog pothvata. Gledano u cijelosti, globalizacija podređuje, no istodobno i oslobađa, ona je, prema Friedmanu, nova šansa ne samo za države nego i za svakog pojedinca ponaosob.

Ovako shvaćeno globalno tržište, ne samo materijalnih dobara nego i ideja, ono je koje je suvremenom čovjeku od emancipatorne važnosti. Tako je pojedincu, suočenom s alternativnim mišljenjima, ideologijama, čak religijama, omogućeno intelektualno i kulturalno distanciranje te time i oslobađanje. Drugim riječima, u globalnom "supermarketu" ideja on stječe svojevrsnu negativnu slobodu za ono što Friedman naziva *dalekosežnijom jedinstvenošću i individualnošću*. U tome ga vodi ista ona moć koju mu je donijela revolucija u sredstvima informiranja i komunikacije, koju Friedman navodi kao glavnog pokretača svih društvenih i političkih promjena, a to je znanje o tome kako drugi žive, mogućnost komparacije te time valjda i racionalnih odluka.

Kolonizacija mentalnog prostora

No, ove odluke nisu, prema Naomi Klein, uvijek tako racionalne. Naime, suvremeno tržište vrijednosti i ideja čovjeka na neki način pozitivno distancira te time osposobljava za vlastiti sud, no uz ovu oslobađajuću ulogu ono sa sobom nosi i onu negativnu, a to je da ga otuđuje. U takvoj situaciji čovjek se priklanja onim vrijednostima koje imaju bolji marketing. Ova fuzija tržišta i svijeta ideja u kojoj kultura postaje robom a roba kulturom, ogoljuje čovjekove najosobnije stavove kao nešto, u biti, sasvim iracionalno, odnosno kao rezultat onoga što bi Simone de Beauvoir nazvala učinkom *lijepih slika*. Na taj način, marketing koji čini to da određene proizvode promiče pomoću popularnih stavova a svjetonazor pomoću proizvoda, osuđuje pojedinca na

konformizam u kojem nema prostora ni za kakav autentičan svjetonazor ili pak inicijativu. Drugim riječima, ono što se događa prodiranjem tržišta u najosobnije pojedinčeve sfere, prema Naomi Klein, jest svojevrsna kolonizacija i to ne toliko fizičkog koliko mentalnog prostora pojedinca.

Jedan od alarmantnih primjera društvene invazije što je provode velike tvrtke jest prodiranje tržišnih pravila igre u obrazovni sustav, odnosno doslovno kupovanje škola i sveučilišta putem sponzorstva. Na taj se način obrazovni program te znanstvena otkrića prisiljavaju na svojevrsno "friziranje" činjenica kako ne bi ugrozili *rejting* određene tvrtke odnosno proizvoda. Prodiranjem u sve društvene pore tržište tako postaje ono koje diktira pravila igre. To više nisu ni političke opcije ni institucije vlasti. Drugim riječima, svijet postaje taocem tržišnih kompromisa u kome se tope svi neprofitabilni ideali.

Jedan od takvih kompromisa jest interkulturalna tolerancija odnosno multikulturalizam kao uvažavanje različitog. Ironično, no ono što je omogućilo upoznavanje drugog te respekt prema drugome, a to su prije svega sredstva globalnog povezivanja i informiranja, na planu globalnog tržišta očitovat će se kao kulturalno niveliranje u svojevrsnu nadkulturu multikulturalizma. Ova "nova" kultura distance kao kulturalnog promiskuiteta rezultat je globalnog tržišta gladnog autentičnih vrijednosti i stavova koje bi moglo uključiti u svoje proizvode odnosno njihov marketing. No, ova sinergija tržišta i političkih principa kao što je to multikulturalizam, nije jedino spajanje koje se događa na globalnom tržištu. Veće prigovore izaziva korporacijsko stapanje, pri čemu divovi-korporacije osiguravaju ne samo monopol nad određenim segmentom tržišta nego postaju skriveni hegemoni koji definiraju čitav spektar ljudskog mišljenja i djelovanja.

Siromašne zemlje kao Divlji zapad

Sloboda pojedinca osviještenog u vlastitim mogućnostima izbora na taj se način prozire kao još jedna globalizacijska iluzija ili ono *No choice*, kako se u svojoj knjizi izjašnjava Naomi Klein. No, što je s ekonomskom moći kao preduvjetom bilo kakve emancipacije pojedinca kao i njegova aktivna uključivanja u bilo kakav, komunikacijski ili informacijski, ekonomski ili politički globalni proces. Dok, s jedne strane, kod Friedmana, imamo anonimnog poduzetnika koji iz vlastita podruma započinje posao ili politički djeluje, s druge strane imamo velike korporacije koje diktiraju tržišne uvjete prije svega osvajanjem onog prostora koji je nekada bio prostor manjih poduzetnika.

I dok je Friedmanov zaključak o neizbježnom proširivanju jaza između onih bogatih i siromašnih prije svega ciničan – te se svodi otprilike na to da je točno da velike korporacije iskorištavaju siromašne, ali da je to ipak na obostranu korist, s obzirom na to da bi siromašnima bilo mnogo gore da takvih investicija uopće nema; drugim riječima, možda i ne dajemo jednake šanse razvitku vaših ekonomija, možda ne dajemo jednake šanse vašim poduzetnicima niti pristojne plaće vašim radnicima, no i to je bolje od kaosa trgovine drogom ili dječje prostitucije – Naomi Klein pristupa ovom problemu iz drukčije perspektive. Naime, sudjelovati na globalnom tržištu i pritom opstati, prema Naomi Klein, prije svega znači imati uspješan marketing. Ono što se zapravo prodaje nije stoga više sam proizvod, nego predodžba o proizvodu, *brand*, odnosno marka, a da bi racionalizirale goleme troškove marketinga, velike se tvrtke okreću zemljama tzv. *trećeg svijeta* kako bi što jeftinije dobile isti proizvod. Ovo prestrukturiranje tvrtki, pri čemu se zbog troškova zatvaraju vlastite tvornice, pretvara se tako u potragu za najjeftinijom zemljom odnosno tvrtkom *dobavljačem* koja će za najnižu cijenu ponuditi potrebnu radnu snagu. Na taj način siromašne zemlje postaju *divljim Zapadom* (ili divljim istokom i jugom) za lovce na jeftini rad. U sredinama gdje su prava radnika toliko ugrožena da ih je opasno i spominjati, poput primjerice Filipina ili čak Kine, kriju se prave tajne velikih korporacija.

Opasnosti i mogućnosti

Razlog zašto se sve ovo spominje u ovom članku jest prije svega taj što su i ovi radnici, koje u svojem istraživanju spominje Naomi Klein, također dio procesa globalizacije, no oni zasigurno ne odgovaraju Friedmanovoj predodžbi duhovno i materijalno emancipiranih građana. Ovoj predodžbi ne odgovara ni tjeskobna gomila nezaposlenih ili privremeno zaposlenih, čiju egzistencijalnu tjeskobu iskorištavaju i potiču različiti poduzetnički interesi. S druge strane, ne može se reći da i Naomi Klein, usprkos kritici ekonomske globalizacije, kao one koja je politička načela i odluke svela na puku pratnju tržišnih zahtjeva, ne dijeli s Friedmanom određeni, uz globalizaciju vezani optimizam. Razlog ovom optimizmu upravo su one posljedice globalizacije kao komunikacijske umreženosti za koje i Friedman tvrdi da su uzrokom sve veće političke moći pojedinca. Osvijesti li ovaj pojedinac tu moć, postane li od pasivnog potrošača svjetskim građaninom, tada i globalizacija, za Naomi Klein, ima svoju šansu. Stoga ću ovaj osvrt dovršiti prizivajući u pamćenje jednu raspravu. Naime, iako napisana četrdesetih godina prošlog stoljeća, knjiga *Dijalektika prosvjetiteljstva*, autora Maxa Horkheimera i Theodora Adorna, nije nimalo izgubila od svoje aktualnosti. Jedino što se promijenilo jesu okolnosti. Pritom ne mislim na izvanjske okolnosti društvenih uvjeta. Ono što se promijenilo jest svijest o opasnostima kao i nemjerljivim mogućnostima koje sa sobom nosi, u ovom slučaju, globalizacija. Drugim riječima, prihvatimo li različite oblike antiglobalizacijske kritike kao upozorenje i korektiv, tada globalizacija ipak može biti prigoda kako za pojedinca tako i za čovječanstvo uopće. ■

Fuga krležiana

Irina Aleksander

Odlomak poglavlja *Fuga krležiana* iz knjige sjećanja *Svi životi jedne ljubavi* najpoznatije ruske spisateljice koja je djelovala u nas između dva svjetska rata

Nisam prvi put u životu zbunjena pred zagonetkom sfinge zvane Miroslav Krleža. No, zašto sfinga? Zato što sam tu naslutila neku sličnost? Ako je sfinga doista mitsko krilato biće s tijelom lava ili psa te s glavom i prsima žene, onda sličnost među njima svakako postoji. Idem po redu: Krleža je pjesnik, a pjesnici su u mojoj predodžbi krilati. Tijelo mu je zamalo medvjeđe, ali ponekad podsjeća i na bernardinca. Ženska nema prsa nego prirodu. A zagonetka njegova talenta i promašaja, njegove pameti i naivnosti, njegove opće priznatosti u domovini i nepriznatosti u inozemstvu, njegova pronicljivost i sljepilo, njegova dobrota i pravednost, njegovo buntovništvo i nerijetko *capitulation de conscience*, čega je bio svjestan i što ga je mučilo, njegova društvenost i zatvorenost u sebe – on cijeli, sva njegova proturječja i kontrasti u kontaktu nisu stvarali dojam rastrganosti, nakazne smjese, hibridnosti; nikome ne bi bilo ni na kraj pameti smatrati ga čovjekom bez podrijetla – naprotiv! Kao što nitko nikada nije uzviknuo, jamčim, gledajući sfingu: "Izrode!"

To medvjeđe tijelo s teškom glavom i čudesnim pametnim očima, pseće lijepima: pametnima, umiljatima, punim razumijevanja, izražajnim… živ pred mojim očima, i ja, zaboravivši sve poteškoće i kratkotrajne uvrede, vrlo teška srca opraštam se s tim neobičnim čovjekom, o kojemu bih željela ostaviti sjećanje nakon svoje smrti. Teško mi je što nemam snagu riječi koja je adekvatna snazi osjećaja, život je žurio, protrčao, kao parolu sam uzela: "I živjeti žuri i ćutjeti brza."

Prva i najteža Krležina zagonetka jest – zašto velik i radišan pisac nije dao ni jedno cjelovito djelo – nemojte me napadati poput gladnoga čopora, nekritički hvalitelji, niti vi, zavidni hulitelji! Svoju istinu neću odnijeti u grob! – nije dao, ponavljam, ni jedno cjelovito djelo, osim… popis *osim* daleko je veći od pedeset svezaka, što ih je napisao. I što su veće dimenzije, veći broj stranica, tim je teže nazvati ga kvalitativno, umjetnički većim, dojmljivijim; ja ne pišem kritički osvrt. Nije riječ o dojmu. O djelu u kojem bi njegov um lagano skrenuo. Nisam čitala njegove *Dnevnike*, ali ulomci koji su objavljeni u *Forumu* učinili su mi se nezanimljivima, čak su često zapanjivali neskladom između obilja stranica i sadržaja. Zastave su roman koji se sad drži monumentom – nije monumentalno djelo i nije monolitno. Gruda. Jednom sam slušala sljedeći razgovor o tada prvim svescima toga djela: dvojica bivših kolega sa studija počeli su pričati o njemu u mojoj nazočnosti. Jedan je bio napola Židov iz potpuno asimilirane i vrlo kulturne obitelji, koja je Hrvatskoj dala nekoliko znanstvenika. Drugi je bio iz seljačke obitelji, unaprijeđene u jednu od kategorija najvišega staleža ovoga stoljeća: arijstvo. I to, ništa drugo – inzistiram, isključivo to – a ne kultura ili um, omogućilo mu je obraniti roman Zastave od prijateljeve kritike:

– Ti to ne razumiješ?

– Zašto? – upitao je polužidov (samo podrijetlom).

– Zato što nisi potpuno Hrvat.

– Onda to djelo još manje vrijedi priznanja, a za mene i interesa, a već dugo za nekoga izvan granica ove zemlje, osim, možda, hitlerovaca, ako ponovno osvoje Europu, što je sasvim moguće: njihova zaraza zahvatila je čak više praznih glava nego što sam predmnijevao – uzvratio je sugovornik uz ironičan smiješak.

Pritom su *Zastave* samo vrlo velika i samim time odveć lokalna ili odveć podrobna kronika zemlje u kojoj je Krleži bilo suđeno da se rodi. Pročitala sam, ne s prevelikim zanimanjem, samo maleni dio – tamo ima gotovo deset svezaka – i hrabro se izlažem bijesu, uskoro će biti teško doprijeti do mene i nezanimljivo čovjeku koji voli život. Moguće je da mi se ta hereza neće oprostiti, da će me zbog nje staviti na lomaču. Svejedno mi je. Cjelovitim držim njegovoga *Hrvatskoga boga Marsa* i *Balade Petrice Kerempuha* te, dakako, polemiku. Mnogo sam čitala, ponekad površno, nedovoljno zainteresirana još prije Krležine smrti – u razmaku između Beline smrti 23. travnja 1981. godine i njegove – krajem prosinca iste godine. Precizirala sam datume zato da bih istaknula kako sam tužna srca zbog njihove smrti tražila i prisjećala se više dobroga negoli lošega. Međutim, o djelu dragoga mi prijatelja pišem po savjesti a ne iz dužnosti prijateljstva ili pijeteta. Pišem, bojim se, razbacano, no sjećanja nisu organski materijal. *Petrica Kerempuh* me očarao od prvih stihova, kad još nisam razumjela više od pola riječi, ali, srećom, pomogao mi je rječnik priložen svesku. Kad se netko ismijavao "Čemu taj *tour-de-force* – srednjovjekovni žargon, kojega čak ni sami kajkavci ne razumiju", branila sam ga:

– U umjetnosti je zabranjeno jedino okamenjivanje, stagnacija, zastoj!

– A ovaj povratak u nepostojeću prošlost je, prema vašemu mišljenju, novina?

– Svakako! Autor ne kopira prošlost, nego je samo uzeo gradivo za nju. Kad bi pisali samo za one koji žele sve shvatiti, a razumiju samo ono čemu su ih u školi naučili, ne bi bilo ni Joycea, ni Hlebnjikova, ni Picassa…

A s Krležinom prozom namučila sam se zbog vlastitih proturječja, zbog svojih proturječnih prosudbi, ali, dakako, i zbog njezine duljine, polemičkih digresija zbog onoga što spomenuti Hegedušić, prijatelj naših dvaju "klanova" (prije upoznavanja), nazivao kod nas "Krležinom klanfarijadom" prema imenu njegova često nazočnoga junaka Klanfara.

Krleža oduševljava i ljuti, no junaci njegovih romana ne postaju živi ljudi, nego živući pojmovi koji su ušli u svakodnevni govor. Ljutnju izaziva počesto i Dostojevski, ali njega ne možeš odbaciti i odmah zaboraviti Nastasju Filipovnu, kneza Miškina, Aljošu i Fjodora. To su živi ljudi, patnici i mučitelji, žrtve i krvnici, čak i Foma Fomič, čak i Lebedev – čak i najgori od njih su ljudi. Vidiš ih u svim dimenzijama, u svim slabostima, zlu i gnusobi. Krležini ljudi nisu prikazani nego ispričani; Krleža govori umjesto njih, miče rukama umjesto njih, klanja se publici, udara, baca se u zagrljaje; on drži sve njihove konce u svojoj maloj bijeloj ruci. Ponekad razmišljaš s ljutnjom ili tugom: da mu je dobar urednik! Jer, talentiranoga pisca kao što je Thomas Wolfe, nije stvorilo samo pero, nego i njegov urednik (žao mi je što sam zaboravila ime, čak sam ga i osobno poznavala). Urednik je, radeći s autorom noćima tijekom nekoliko mjeseci, spasio njegov opus od posvemašnje anonimnosti na koju je taj američki Krleža bio osuđen. Tako su oni zajedno, na inzistiranje urednika, cijedili vodu iz njegova čudesnoga grožđa, i kako jako vino su dobili! Od jednoga od prvih romana Thomasa Wolfea ostala je polovica napisanoga i postala cjelina i cjelovita. I uvela ga u dugovječnost. Takvoga urednika u Jugoslaviji nije bilo, a za Krležu, kad bi i bio, teško je i zamisliti UREDNIKA! Umro bi od smijeha. Ubio bi izdavača! No, zapravo je glupo o tome govoriti u zemlji u kojoj je autor sam sebi i preteča i glavni urednik, sam sebi je stvorio jezik, formu, mjesto

Irina Aleksander (rođena 1900. u Peterburgu kao Iraida Efimovna Kunina, umrla 2002. godine u Genevi) najpoznatija je ruska književnica koja je u razdoblju između dva svjetska rata djelovala u Hrvatskoj. Međutim, njezine veze s našom kulturom su znatno dublje i trajnije nego u većine ruskih umjetnika koji su na našim prostorima doživjeli zvjezdane trenutke životne i umjetničke biografije. Hrvatska je Irini ponajprije odredila životni put, ukus i lektiru, da bi potom ona u svome djelu memorirala najvažnije pojave, osobe i stilove naše kulture u 20. stoljeću. U Hrvatsku je došla početkom dvadesetih kao ruska izbjeglica, intelektualka koja je u domovini već napravila prve korake u književnosti i novinarstvu. U Zagrebu je upoznala studenta prava Božidara Aleksandera i udala se za njega. Dvadesetih i tridesetih godina družila se s lijevo orijentiranim intelektualcima i nametnula se kao jedan od najpouzdanijih informatora o ruskoj kulturi. Njezini članci o aktualnim zbivanjima u Sovjetskom Savezu izlazili su u *Vijencu* i *Obzoru*, a časopis *Književnik* je čak i novčano podupirala. Mnogi književnici, poput Miroslava Krleže i Milana Begovića, bili su ushićeni njezinom pojavom i ovjekovječili su je u svojim literarnim djelima, *Gospodi Glembajevima* i *Gigi Barićevoj*, a slikari okupljeni u grupu *Zemlja* naslikali su nekoliko njezinih portreta. U razdoblju između dva rata Irina Aleksander objavila je nekoliko knjiga proze na ruskome jeziku kod uglednih pariških i berlinskih izdavača, od kojih je najpoznatiji autobiografski roman *Samo činjenice, Sir!* iz 1933. godine. Na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu 1937. izvedena je njezina drama *Puškin*, koju su ostvarili onodobni najpoznatiji hrvatski umjetnici – od Tita Strozzija, Ljube Babića i Nine Vavre do Bele Krleže. Za vrijeme Drugog svjetskog rata Irina i Božidar Aleksander žive u New Yorku, gdje je on dobio mjesto u jednoj od službi Ujedinjenih naroda, a šezdesetih su za stalno boravište izabrali Genevu. U Americi je Irina objavila nekoliko knjiga na engleskom jeziku, dok je svoje životno djelo, memoare, sjećanja na 20. stoljeće, napisala u Švicarskoj. Važno mjesto u tim autobiografskim bilježenjima zauzima spisateljičina mladost u rodnome Peterburgu, ali i Krleža. Njezini su memoari upravo zbog tih tema desetljećima intrigirali našu javnost, koja ih je katkad i nestrpljivo iščekivala, jer se tim tekstom često *prijetilo* krležolozima i rusistima (u stilu: "kad se naposljetku objave sjećanja Irine Aleksander, onda će se vidjeti tko je tko i tko je što" s krajnjom namjerom, čini se, da se Krleža kao pisac potpuno diskreditira). Stoga je razumljivo da je u ovom *povijesnom trenutku* sadržaj tih memoara iznimno važan pa otud i pitanje: je li to štivo koje odgovara na intrigantna pitanja što ih je posijala fama o Irini Aleksander? Jesu li iznesene delikatne pojedinosti iz njezina odnosa s bračnim parom Krleža? Tko se sve i kako našao u žiži Irinina zanimanja? I, naposljetku, ima li tekst i primjerenu literarnu vrijednost? Na čitateljima je da sami prosude čitajući te bilježnice, koje je priredila i prevela Irena Lukšić pod naslovom *Svi životi jedne ljubavi*, a u izdanju Hrvatskog filološkog društva i Naklade Jesenski i Turk.

pod suncem, i tamo gdje je rastao stričak ne samo da je sam dobro izrastao, nego je i mnogo oplodio.

– Očito svi pišu imitirajući Krležu! – govorio je i imao je pravo.

Ne, urednika za takvu pojavu kao što je Miroslav Krleža, Jugoslavija u njegovo vrijeme nije rodila i još dugo neće roditi. Velim: on je sam sebi bio preteča, rodonačelnik. Kao u bajkama – oženio se princ nepristupačnom usnulom ljepoticom Literaturom, izrodio s njome mnogo, mnogo krležića i proživio s njom dug, ne uvijek lak, ali na svoj način sretan život. I umro je – došlo je vrijeme da se umre – pokriven lovorom i odnio u grob svoju zagonetku i svoju osamljenost – kao sfinga i faraon.

Dok su *Balade Petrice Kerempuha*, taj fransoavijonovski, trubadurski Krleža – najbolje djelo u pjesničkome opusu, najbolja proza je, ponavljam – *Hrvatski bog Mars*. No, iz Prvoga svjetskoga rata je izašlo dosta darovitih prvih knjiga i autora jedne knjige. Sporost Prvog svjetskog – rovovskog, kanalskog, beskrajnog – rata, košmar bunila raznesenih granatama, razbacanih tijela i sačuvanih rastrzanih života, mladi "dlakavi" – "poilu" pretvorili su u grozničavo stvaralaštvo; nisu pisali tintom nego krvlju, negodovanjem, ljutnjom, prokletstvima i prisegama da je ovaj rat bio posljednji. Što je dao Drugi? Malo je obogatio farmaciju. Ukratko: znanost ubijanja i znanost liječenja. Početak za zdrave i kraj za pokoj duše: atomskom i robotima. Poslije Prvoga mogla se proklinjati smrt i slaviti život, poslije Drugoga počeli su proklinjati život i slaviti smrt.

Krleža nije ležao u rovovima – nije stigao; uhićen zbog dezertiranja iz Austro-Ugarske u Srbiju, uhvaćen je na granici i zatvoren. Obrastao u tugu i bradu, kao i većina iz njegova naraštaja, počeo je i pisati u pijanstvu, kao i svi. I u svakom svesku, a ima ih više od pedeset, ostavio je brojne iznimne stranice. Njegov opus treba procijediti! Kako bi čudesno, jako vino ostalo zadugo! Čujem, ćutim, zlurado negodovanje čuvara nacionalnoga dostojanstva:

– Kako smije ova ruska dotepenka dirati u našu književnost?

Urlajte, nije me briga. Ne, lažem, NEĆE ME BITI BRIGA kad se netko odvaži, usprkos mojim zabranama, tiskati moja sjećanja. Za života vas se ipak pomalo bojim: vaših pohvala i pokuda, pa tiho preklinjem: "Pronosi, Gospode." Od svega toga sam umorna, nemam snage ratovati. Ne bojim se vaših riječi: privikla sam se, odvikla, svejedno i sve je jedno. Bojim se gubitka samoće. Onog trenutka kad čovjek postane društveni plijen, i svako može doći do njega s pitanjem, kao što je danas uvriježeno: što neskromnije, to bolje. Nego, čega se sad trebam bojati, nakon što sam sve izgubila – najvažnije: sve? Više nema koga i što izgubiti. Samo prednost potpune napuštenosti, da je tvoj život istinski tvoj. Krleži ne dugujem ni jednu rečenicu (na žalost, zato što baš njegovu rečenicu volim), ništa im ne dugujem osim nekoliko lijepih časaka prijateljstva, iscijeđenih iz svega ostaloga tijekom zamalo pola stoljeće cijeđenja. Vi, a ne ja, njegovi ste dužnici – barem mu se nakon smrti zahvalite za sve ukradene stranice. Raznijeli ste mu opus na veliko i malo – dok vas čovjek čita i žali što je Krležu mogao pokušati okrasti čak i nevješt literarni lopov. Platite mu zakašnjele postotke za ukradeni kapital. U svijetu ima malo pisaca koji su radili na svojoj rečenici, koji su očaravali, kao svirač flaute štakore, brojne pisce. Čudovišna, masovna zaraza Krležom bjesnila je u svim granama tiskane riječi u Hrvatskoj i inozemstvu. Koliko je puta Krleža, smijući se, bacao na stol neku knjigu ili članak uz riječi:

– Opet su me pokrali!

Ili kratko:

– I ovaj!

Jedino su Ahmatova i Majakovski savršenije od Krleže upravljali ukusom mladih pisaca i namnožili brojne oponašatelje. Ahmatova je, koliko se sjećam, prema tome bila ravnodušna: neće joj uzeti krunu s glave, doseći je. Majakovski je i u prozi i u pjesmama apelirao:

– Dosta ste radili u stilu Majakovskog, radite u svom stilu!

Krleža je slijegao ramenima. Samo jednom se, pamtim, razljutio na bliskoga prijatelja-pisca, vrlo darovita, i rekao mu pred nama:

– Zapravo, trebao bih od njega tražiti honorar, to više nije oponašanje, nego kontinuitet, pogledaj Bokso, ti si pravnik.

Britkost, polemičnost, pomiješana s lirizmom, njegove su se rečenice lijepile kao neki refreni, od kojih se čovjek ne može maknuti. Neki su oponašatelji mrzili Krležu, blatili su ga gdje i kako su mogli. Za takve je Božidar lijepo rekao:

– Oni mrze Krležu zato što on piše kao Krleža i ugrožava im originalnost.

Ovo nije kritički osvrt, pa neću navoditi ni primjere ni citate – to su sjećanja na dragoga mi čovjeka – na njegovu snagu i slabosti, njegovu čarobnost i osobitosti. Neću postati Krleži sudac, kao što mu nisam postala niti prijateljicom, spojila nas je sudbina zvana Bela – njegova sudbina, i razjedinila ona – doduše, uz pomoć okolnosti. Krleža je veliki pisac male zemlje, koja je imala veliku, ali i tešku, i često pod tuđinskom vlašću prošlost, i da bi se pisalo u njoj i o njoj, treba ispljuvati onoliko krvi koliko je i ona sama ispljuvala u svojoj povijesti. Da bi se umirilo, smirilo i zadržalo u okvirima dopuštenoga takvo negodovanje, takva žalost, takva ljubav, što je razdiralo Krležu, pisca Jugoslavena ali i Hrvata – već sam rekla! – trebao je dobar urednik velike kulture i hladne glave (neću to prestati ponavljati) ili škare na kojima je inzistirao u svojim savjetima književnicima Anatole France – pametan, hladan pisac, kojemu smo se u mladosti divili mi Slaveni više negoli Francuze. Ta njegova olimpska, alpska hladnoća predstavljali su upravo ono što u nas uopće ne postoji, čega nije bilo i nikada biti neće. Krleža je sam sebi bio i François Villon i Akademija i enciklopedisti, i još toliko drugoga – i nepotrebnoga i neophodnoga; u rođenu književnost nije došao na gotovo.

S ruskoga prevela Irena Lukšić

Sado-mazo

Irena Matijašević

Znate li za razliku između ljudi koji vas mažu i koje vi mažete? To je važniji posao od čišćenja. Ako su vas učili da se morate čistiti, ispovijedati ili priznavati, krivo su vas učili. Učili su vas za či(s)tača, a na svijetu su daleko cijenjeniji oni koji mažu stvari. Ne znači da su prljavi, samo da ostavljaju trag

Prvo da raščistimo: Sadolin i mazanje, riječ je o kućanskim poslovima, iako u malo širem određenju "kućanskog" kao svega što pridonosi boljitku kuće. Mazohizam se, nadalje, često lijepi uz domaćice, pretjeranu savjesnost u: čišćenju, čitanju, učenju... Sadizam je namaz, povrh mazohistički savršeno očišćenog prostora; nužan premaz, pokrivalo postignutog očišćenja od svega, iako samo od prethodno nanesenih namaza.

Mogla bih sadistički površnim namazima – zapravo zamasima – to sve ocrtati. (Tko li je potez pera, kista, upis već bio usporedio s konjskim kopitom, ili s urezom, možda i s "reckom" koju je nekoć izrodila muška adolescentska kultura?) Ali vraga, što li se sve krije u toj rečenici: prvo, to što su namazi površinski potire važnost toga što bi oni, uz pomoć Sadolina, možda i mogli pokriti. Ipak, važnim mi se čini upitati: znate li za razliku između ljudi koji vas mažu i koje vi mažete? To je važniji posao od čišćenja. Ako su vas učili da se morate čistiti, ispovijedati ili priznavati, krivo su vas učili. Učili su vas za či(s)tača, a na svijetu su daleko cijenjeniji oni koji mažu stvari. Ne znači da su prljavi, samo da ostavljaju trag.

Zmazani sadist i zmazani mazohist

I opet smo na izvoru svega: trag i bjelina, upis i brisanje. Konfucije je bio negdje daleko od toga, gdje mi se čini najljepše. U sredini, koja nipošto nije fiksirana sredina, nego mogućnost kretanja. Put, koji postoji samo ako se ne zastrani na jednu ili drugu stranu, jednu ili drugu krajnost. Jer, onda to više nije put, barem ne prohodan put, zna svatko tko je pokušao ići kroz močvare, betonske zidove ili druga zastranjenja materije ili karaktera. Sadizam je, baš to, zastranjenje s puta. I mazohizam. Preporučujemo da ne gledate neke Bergmanove filmove, ne mislite da savršeno mažete sebe, a onda i druge, ali ni da možete savršeno očistiti sebe a onda i druge. Svijet je ograničen i beskrajan, ako se dobro pogleda, sredina je stalno drukčija jer se jezičac vage stalno premješta.

Sado-mazo je, ukratko, riječ kojom smo se počeli olako koristiti. Kao i druge identitetne oznake, iz rubrika spolnosti, počinje nas proganjati. Kao psihoanalitički laik, pitam se postoji li čisti sadist i čisti mazohist? Odmah nakon toga, biva mi jasno da sam u poslu s "čistim" vrijednostima, i da se, ni ne znajući, razotkrivam kao (čista?) mazohistično-či(s)tačka duša. Ovako, pak, glase pitanja koja valja postavljati kad si samodijagnosticirate zastranjenje u smjeru či(s)talaštva: postoji li zmazani sadist i zmazani mazohist? Što je vjerojatnije? Zatim, jesu li oni samo dva jezičca. Obične poluge koje pokreće zakon ravnoteže, sklada i puta koji ravna ovim svijetom, što bolje od svega drugoga manifestira priroda. Primjer je smjena godišnjih doba, savršen zakon regulacije i mijena.

Je li smisleno imenovati mazohista prečistunskom dušom, a sadista prepremazanom? Oni su, možda, složila bi se valjda i psihoanaliza, jedno, kao Sadolin i čin mazanja. Važnije je brinuti se o Iraku i ratu, o plaćama i radničkim pravima. Ipak, da nije bilo čišćenja i mazanja ne bi ništa na svijetu dugo postojalo. Drva bi strunula, u temeljima, prozori, vrata, sve je to načinjeno od drveta. Mazanje, kad samo pomislim koliko toga mažemo... Počevši od kruha i putra. A koliko puta dnevno nešto čistimo. Počevši od zubi, u rana jutra. Kako onda ne misliti da je to čovjeku usađeno brljati i popravljati, prljati i čistiti, sadistički nanositi i mazohistički brisati; koliko mu je to, reklo bi se najtočnije, u rukama, ne samo pri rukama.

I tako smo to malo raščistili. Trebalo bi sad, za kraj, i malo još premazati, ali nakon jakog šmirglanja, ruka je umorna. Ovo je, uostalom, namaz o čišćenju. Možda mazanje čistunskih poriva? Možda je sve što vidimo jako čisto premazano, da ne možemo uspostaviti razliku? Onda ona i nije tako važna. Daleko su važniji, čini se, poslovi što ih rukama i svim mogućim vlastitim i pridodanim alatkama svakodnevno obavljamo toliko puta, a tiču se i čišćenja i mazanja svijeta.

Prometej

Nabavite najčitanije knjige po sniženim cijenama

E. Murtić, *Viva la muerte* – grafička mapa, 50x70 cm, 15 grafika 10.000,00 kn
S. Kožul, *Sakralna umjetnost bjelovarskog kraja* 190,00 kn
Gj. Baglivi, *De fibra motrice et morbosa; O zdravom životu* 120,00 kn
S. Kožul, *Marrtirologij/ Terra combusta* 120,00 kn
T. Kempenac, *Nasljeduj Krista* 100,00 kn
T. Kempenac, *Barba, mešta od vatre* 70,00 kn
J. Ridley, *Tito* 150,00 kn
D. Janeković, *Susreti s poviješću* 70,00 kn
Ivan Pavao II., *Testament ua treće tisućljeće* 100,00 kn
Grupa autora, *Mijo Mirković* 120,00 kn
H. Burger, *Sfere ljudskoga* 70,00 kn
Juda Probuđeni-Peccator, *Singularaitet sv. Trojstva ili povratak Bogu* 50,00 kn
Mordillat-Preier, *Corpus Christi* 80,00 kn
A. Manguel, *Povijest čitanja* 150,00 kn
J. Ridley, *Slobodni zidari* 150,00 kn
Č. Prica, *Bilježnice namjernog sjećanja II.* 125,00 kn
P. Matvejević, *Razgovori s Krležom* (knjiga+CD) 150,00 kn
I. Supek, *Na prekretnici milenija* 140,00 kn
B. Perović, *Teniske zvijezde 2001.* 90,00 kn
A. Maalouf, *U ime identiteta* 155,00 kn
Biažić-Dean, *Zlarin* 150,00 kn
I. Dragičević, *Kina* 499,00 kn
B. Horvat, *Kakvu državu imamo, a kakvu državu trebamo* 125,00 kn
Gerner-Arko, *Svjedoci Krležina odlaska* 130,00 kn
V. Velebit, *Tajne i zamke II. svjetskog rata* 145,00 kn
D. Jović, *Jugoslavija* 165,00 kn
H. Zinn, *Terorizam i rat* 130,00 kn

Odobravamo 20% popusta!
Informacije i narudžbe:
Naklada Prometej, Kaptol 25,
tel/fax: 48 10 190
e-mail: prometej@zg.tel.hr
web knjižara: www.prometej.net

kritika

Nova geografija strateških mjesta

Darija Žilić

U ovim se esejima vrlo zanimljivo prikazuju mnogi procesi koji čine ekonomsku globalizaciju, a posebno se to odnosi na propitivanje interakcije nacionalno – globalno: nacionalno kao okvir društvenih procesa je narušeno pa se otvara prostor za jačanje važnosti gradova

Saskia Sassen, *Protugeografije globalizacije*; prijevod Jakov Vilović, Tomislav Medak i Daniela Sestrić; Mala mamina biblioteka, Multumedijalni institut, Zagreb, 2003.

Past.forward je odsjek za teoriju Multimedijalnog instituta koji promovira avangardnu političku teoriju i praksu. Upravo u tom odsjeku pokrenuta je inicijativa da se prevode djela iz suvremene teorije. Tako je nastala Mala mamina biblioteka koju uređuju Petar Milat i Tomislav Medak. Kao prva dva naslova pojavljuju se knjige sociologinje Saskie Sassen *Protugeografije globalizacije* i filozofa Alexandera Garcie Duttmanna *Prijatelji i neprijatelji*, *Apsolutno*. Inače, Saskia Sassen prošle je godine gostovala u Zagrebu i održala predavanje pred mnogobrojnom publikom.

Geografija centralnosti

Protugeografije globalizacije je izbor njezinih tekstova koji su preuzeti iz socioloških časopisa (jedan tekst je neobjavljen). U uvodu autorica ističe da je namjera njezina izlaganja pridonijeti elaboraciji teorijskih i empirijskih elemenata za izučavanje globalizacije. Pritom je ne zanima dominantno tumačenje ekonomske globalizacije koje sugerira da mjesto nije bitno. Sassenova ne priznaje tumačenje koje preferira mogućnost globalne transmisije nad materijalnom strukturom, odnosno bavljenje samo gornjim krugovima kapitala koje isključuje razmatranje mnoštva kultura rada. Ona smatra da je mjesto centralno za ekonomsku globalizaciju pa se fokusira na grad kao na jedan od strateških tipova mjesta za te procese i za mnogostruke specijalizirane djelatnosti. Time se može dokinuti ili pak reartikulirati binarizam nacionalno – globalno unutar kojeg se sagledava ekonomska globalizacija, odnosno uvođenjem grada naglašava se opadanje važnosti nacionalne ekonomije, ali i omogućava rekonceptualizacija, tj. rastavljanje nacionalne države na subnacionalne komponente, odnosno ekonomije. Krajnja je autoričina intencija specificiranje geografije strateških mjesta na globalnoj razini, tzv. nove geografije centralnosti. Ta nova geografija ne povezuje samo velike poslovne centre, nego uključuje i gradove kao što su npr. Sao Paolo, Bangkok, u kojima je došlo do nejednakosti u koncentraciji strateških resursa. Sassenova se pita predstavlja li transnacionalna geografija prostor za formiranje novih tipova transnacionalnih, političkih, kulturalnih dinamika. Taj pristup omogućuje joj da obuhvati razmatranje poslova koji se inače ne smatraju dijelom naprednog, globaliziranog sektora kao što su, na primjer, nestručni manualni poslovi. Gradovi su mjesta proizvodnje, a fokusiranje na rad, na proizvodni proces, uključuje i razmatranje materijalnih resursa na kojima globalizacija počiva, odnosno nižih tokova globalizacije. Gradovi su i mjesta proturječnosti internacionalizacije kapitala; u njima postoje centralna i marginalna mjesta; i kapital i obespravljeni nalaze u gradu mjesto svoga ekonomskog djelovanja.

Destabilizacija društvenih konstrukcija

Upravo analizom ekonomske strukture mjesta trebalo bi doći do novog tipa transnacionalne politike. Fizički prostor je važan, jer ipak se sve ne događa u elektroničkom prostoru; usporedno se događaju procesi teritorijalizacije i deteritorijalizacije, odnosno uklopljenost u fizička mjesta i istodobno odbacivanje konteksta koji biva zamijenjen globalnim. Tako nastaje topografija koja se kreće između stvarnog i digitalnog prostora.

Sassenova proučava i rekonfiguraciju države na širem polju moći. Države više nisu najvažniji strateški posrednici, mijenjaju se institucionalne komponente. No, ipak, država i dalje igra središnju ulogu u proizvodnji legalnosti oko novih formi i ekonomskih aktivnosti, ona je tehnički administrativan aparat. Globalizacija je promijenila svojstva političke moći, a transformirana je i institucija građanstva, a time i sadržaj i oblik prava i dužnosti.

Upravo u kontekstu ovih transformacija, Sassenova razmatra i repozicioniranje građanstva, odnos građanstva i državljanstva, te proces destabilizacije društvenih konstrukcija kao što su rasa i etnicitet. Državljanstvo je postalo ključna komponenta građanstva, a danas se oba termina odnose na nacionalnu državu (premda je riječ o različitim pravnim okvirima). Smanjuje se važnost granica, a popratni naglasak se stavlja na tržište. Za neke kritičare oslanjanje na tržište kao rješenje političkih i društvenih problema napad je na principe građanstva pa smatraju da je građanstvo uključeno u institucije države blagostanja zaštita od hirova tržišta.

Saskia Sassen prati kako se mijenjala institucija građanstva na primjeru odbacivanja i prihvaćanja dvojnog državljanstva. Lojalnost građana danas postaje sve manje važna za državu. Građanstvo je status koji artikulira prava i dužnosti, a građanska jednakost je središnja točka moderne institucije građanstva. Jačanje građanskih prava omogućuje građanima da postavljaju zahtjeve prema državi pa se događa eksplozija granica pravnog statusa. No, ipak, na primjer u SAD-u, mnogi su isključeni iz sudjelovanja u javnome životu, premda uživaju formalnu jednakost.

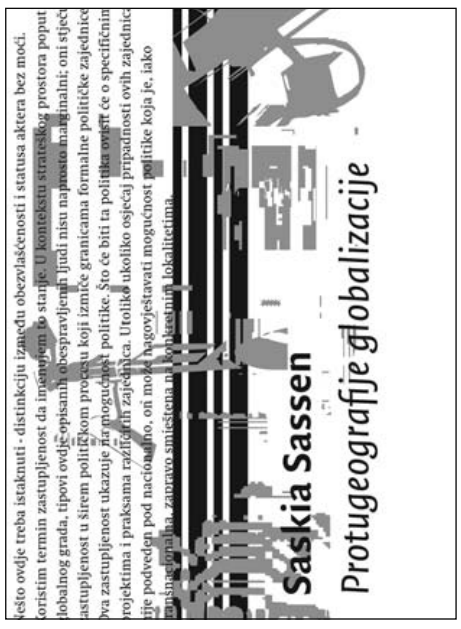
Novi tipovi politike

Autorica navodi primjer ilegalnih imigranata u SAD-u koji su bili neovlašteni, ali su svojim građanskim sudjelovanjem zaslužili legalan boravak (posebno je zanimljivo pratiti kako su imigrantice koje rade stekle osnaženu poziciju u kućanstvu). Dakle, legitimiranjem neformalnih oblika pripadnosti dolazimo do legalnosti, do efektivnog državljanstva. S druge strane, postoje i oni koji imaju punopravno građanstvo, ali nisu priznati kao politički subjekti (primjer su japanske kućanice).

U razmatranju relacije građanstvo – nacija, Sassenova se priklonila tezi da je građanstvo, čak i kad je smješteno u "nacionalne" okvire, potencijalno promijenjena institucija ako se značenje samog nacionalnog promijenilo. Nacionalno kao okvir društvenih procesa je narušeno, pa se otvara prostor za gradove. Saskia Sassen ističe da je građanstvo prošlo mnoge transformacije tijekom svoje povijesti pa istražuje kako se formiraju novi tipovi politike koja se lokalizira u tim gradovima (u tom dijelu knjige često referira na Weberov tekst *Grad* u kojemu taj poznati sociolog propituje kakav je utjecaj grada na ljudske živote). Do jačanja važnosti gradova dolazi i zato što više nema dominacije masovne proizvodnje pa se u njima potiču razne transformacije. U globalnim se gradovima otvaraju djelatne mogućnosti za dotad nevidljive političke aktere. Naime, obespravljeni u globalnim gradovima mogu postići "zastupljenost" u širem političkom procesu koji izmiče granicama formalne političke zajednice upravo zato što postoji skup objektivnih uvjeta za angažman.

Tehnologija i društvo

Autoricu zanima prožimanje tehnologije i društva i to kroz tri aspekta – uklopljenost novih tehnologija, međudjelovanje digitalnog i materijalnog svijeta,



U globalnim se gradovima otvaraju djelatne mogućnosti za dotad nevidljive političke aktere. Naime, obespravljeni u globalnim gradovima mogu postići "zastupljenost" u širem političkom procesu koji izmiče granicama formalne političke zajednice upravo zato što postoji skup objektivnih uvjeta za angažman

i odnos tih tehnologija i korisnika. Ne postoji potpuno virtualna tvrtka, uvijek je ona impregnirana društvenim moćima; proizvodnja mobilnosti kapitala upravo iziskuje fiksnost kapitala, dakle prostornu vezanost. Elektronički prostor važan je za nove oblike građanskog sudjelovanja, za stvaranje civilnog društva, ali i za protugeografije globalizacije. Putem Interneta, lokalne inicijative postaju dio globalne mreže aktivizma, a kiberprostor može izgraditi lokalnu zajednicu. Žene na Internetu razvijaju oblike otpora, a tako se i potiče transformacija mikro-okruženja u kojima one i dalje najviše participiraju, kao što su kućanstvo, susjedstvo, lokalna škola. Tako kiberprostor postaje mnogo konkretniji prostor za društvene borbe, a neformalni politički akteri mogu postati dijelom političke scene, zaključuje Sassenova. Ipak nije dovoljno naglasila relaciju civilno – političko, odnosno to kako se može ostvariti politička moć u civilnom sektoru. Naime, smatram da nije teško složiti se da kiberprostor može pospješiti javljanje novih tipova političkih subjekata, ali da se politička borba ipak odvija u nacionalnome političkom sistemu.

Saskia Sassen u ovim je esejima vrlo zanimljivo prikazala mnoštvo procesa koji čine ekonomsku globalizaciju, a posebno se to odnosi na njezino propitivanje interakcije nacionalno-globalno, opreke koja je djelatna i u našem društvu. Stoga je važno da su njezini tekstovi sada dostupni i hrvatskome čitateljstvu. z

knjižara tamaris
Trg bana J. Jelačića 3, 10000 Zagreb
tel. 01 4882 680, fax. 01 4882 681
e-mail tamaris@tamaris.hr
radno vrijeme:
ponedjeljak - subota 9-21h
nedjelja - 10-13h

kolumna

Noga filologa

Pravljenje klasika

Neven Jovanović

Klasik nije ono što smo svi mi, ali ni esencija svoga vremena; on je, naprosto, poticaj – na slavljenje, ili na razmišljanje

Dok budete ovo čitali, jedan će nacionalni klasik biti na redovnom servisu u Splitu. Zbivat će se to bez glamura, u gotovo familijarnoj atmosferi, neprimjećeno od većine Splićana, kao stvar savršeno irelevantna za prodavače na Pazaru, za dežurnu ekipu na Rivi, za ribe na peškariji i za trajekt koji će oko podne, iza palme i mletačkog kaštela, uplovljavati u luku i u prozor iza kojeg će sjediti neglamurozni obnavljači hrvatske kulture (uključujući i mene); dan kasnije, u novinama i inim medijima, trajekt, peškarija i neglamuroznost ostat će uredno nespomenuti.

Nacionalni klasik koji će, poput eliksira profesora Baltazara, na kraju krajeva proisteći iz sve ove istodobno smiješne i komplicirane mašinerije, jest Marko Marulić; onaj isti nad kojim zdvajaju Miroslav Krleža i Miljenko Jergović (njegovi moderniji konkurenti). Budući da se oko Marka Marulića trenutačno vrti dobar dio moje znanstvene i filološke aktivnosti – s obzirom na to da imam debela razloga intenzivno o njemu razmišljati – dio bih toga htio podijeliti i s vama, dragi čitatelji.

Tri zakona klasikodinamike

Marko Marulić odlično ilustrira tri važna zakona klasikodinamike, tj. procesa postajanja i (prilično kvrgavog) ostajanja klasikom. Prvo, klasikom se ne "postaje" – klasika od vas *naprave*. Drugo, da biste klasikom *ostali* – to znači: da bi od vas opet i opet pravili klasika – morate raspolagati viškom materijala; što više, to bolje. Treće (i neposredno povezano s drugim): taj je višak potreban zato što pravljenje klasika uključuje – katkad i istodobno – dvije proturječne aktivnosti: oduzimanje i dodavanje.

Evo kako to izgleda.

Marka Marulića prvi su put napravili klasikom 1901. godine, o četiristotoj obljetnici Judite (dovršene 22. travnja 1501. godine). Obljetnica je slavljena usporedno u Zagrebu, glavnom gradu autonomne mađarske pokrajine Hrvatske i Slavonije, i Splitu, središtu Dalmatinske Hrvatske pod izravnom austrijskom upravom. U tom davno nestalom svijetu proslava je bila svojevrstan hrvatski uzvrat trijumfalističkoj mađarskoj "Tisućgodišnjici" 1896. godine, jubileju onoga što bismo danas nazvali "mađarskom državnošću", ili – manje uzvišeno – okupacijom teritorija današnje Mađarske.

Klasik se pravi, rekli smo, oduzimanjem; od svega što je Marulić bio, 1901. godine najbitnije je bilo što je "osnivač hrvatskoga umjetnog pjesništva", tj. što je prvi izdao uspjelu (višekratno reizdanu) pjesničku knjigu na hrvatskom – naglašavajući, dakako, *na hrvatskom*. Klasik se pravi i dodavanjem: činjenica da je *Judita* na čakavskom i da je djelo Splićanina, dobila je posebnu vrijednost u trojedničkom Zagrebu Khuena Hédervaryja: prigrljujući Marulića, kontinentalna Hrvatska simbolički je posegla i za (administrativno odijeljenom) Dalmacijom.

Kupi tu srećku!

Marulićeva je karijera nacionalnog klasika potom stagnirala do sljedeće obljetnice (1950. godine, petsto godina rođenja), no pravi zalet i kanonizacija počinju 1984. godine, pokretanjem onoga što svaki klasik treba imati – edicije *Sabranih djela* koja izdaje Književni krug Split. Stvaranje nacionalne države dodatno diže vrijednost Marulićevih akcija; nakon ustoličenja u galeriju praotaca i obrazovne programe, nakon zasjedanja na novčanicu od 500 kuna i pred zagrebačku zgradu Državnog arhiva, dolazi vrijeme za višak materijala, vrijeme da klasik pokaže da je još ponešto osim "oca hrvatske književnosti."

Viškovima je Marulić dobro opremljen. Naime, osim za Hrvatsku, on je svojedobno bio važan i za Evropu; osim na hrvatskom, on je pisao i na latinskom; osim poezije, pisao je i prozu; osim tiskanih djela, on ima i djela u rukopisu; osim onih za koje se zna odavno, ima i nekih koja su tek pronađena; napokon, osim jezika, njegova djela imaju i sadržaj.

Tako se Marulić, poput svakog klasika, pokazuje kadrim voditi višestruki život: s jedne strane, on je nacionalni etalon, dio naše osnivačke legende, jedan od dokaza da nas ima, da valjamo i da smo, općenito, face (Marulića je čitala cijela Evropa! Marulić je ep na hrvatskom napisao 1501. godine!). S druge strane, Marulić je lagani kontrakulturni fenomen, potencijalni anti-klasik, jer on ne legitimira hrvatsku kulturu kakva danas jest, nego kakva je mogla biti, s obzirom na to Marulićeva čakavica danas nije standardni, regulirani i kontrolirani jezik, nego dijalekt, što znači: jezik zavičaja, djetinjstva, emocija i slobode. S treće strane, Marulić, poklonik alegoreze, odlično funkcionira u traumatičnim vremenima: nažalost, Juditina izraelska Betulija koju opsjedaju Asirci s podjednakom lakoćom postaje renesansni Split u turskom okruženju, kao i Vukovar, Petrinja, Dubrovnik od prije desetak godina. *Last but not least*, Marulić je privlačan specijalistima; proteklo desetljeće vidjelo je barem pet epohalnih marulooških otkrića – nalaženje Marulićevih vlastoručnih rukopisa, njegovih izgubljenih djela, njegovih nepoznatih djela koja ga (naravno) prikazuju u drukčijem svjetlu, njegovih djela koja su bila poznata, ali ih nitko nije pročitao... koji normalan znanstvenik može odoljeti da ne kupi srećku za ovu lutriju?

Privedite osumnjičene

Marulić kao klasik funkcionira, zapravo, toliko dobro da postaje malčice sumnjiv. Za razliku od (recimo) Shakespearea, koji nas zavodi svojom misterioznošću i ambivalentnošću, Marulić je ostavio hrpu tragova, čak i previše jasnih: vrlo je precizno datirao *Juditu*, pišući o njoj rekao je "dođite i vidite je, reći ćete da i hrvatski jezik ima svoga Dantea"; daljnji pak set njegovih poteza (obnova religioznog života, sastavljanje priručnika za dobre kršćane, elegantno prevođenje antičke baštine u kršćanske termine i obratno) dramatično sliči potezima drugog klasika, pop-zvijezde svoga vremena, petnaest godina mlađeg Erazma Roterdamskog (kojeg je, uostalom, Marulić čitao i cijenio). Marulić se, poput Vergilija i Krleže, pokazuje *samosvjesnim* klasikom, osobom koja na svome imidžu radi.

Biti klasik – čak i klasik-dragovoljac – nije ništa posebno loše ili zazorno. Uz to valja staviti tek jedan *caveat* (koji vrijedi, u načelu, za svakog klasika, ali važnost mu raste proporcionalno s vremenskom distancom): sva ta klasičnost ne smije nas zavarati, ne smije nas navesti da previdimo ono što o klasiku *ne znamo*. Drugim riječima: skloni smo u Maruliću-klasiku vidjeti ono što je klasično, tj. naše, tj. *najbolje od našeg* (katkad to, možda olako, nazivamo univerzalnim), i to je okej; ali u Maruliću ima i onoga što *nije naše*, kao i onoga što naše *i jest i nije*.

Marulićeva drugost

Na primjer. Sve bitno što je Marulić napisao prožeto je kršćanstvom. To kršćanstvo nije današnji nezahtijevan konglomerat prigoda za klopanje, cuganje, narodne običaje i obiteljska okupljanja, mala sporedna točka u lunaparku potrošačkog društva, svemoguće znanosti i tehnologije, vladavine politike i užitka. Marulićevo je kršćanstvo surov, nepopustljiv tiranin, vječno misleći o nagradi i kazni, vječno zagledan u postojanje *nakon* života, vječno ponavljajući da je čovjek pred bogom nemoćni crv, trska na vjetru koja ništa ne zna i ne može sama. Tijelo je za Marulića klopka, jama i uteg, medij za bezbroj grijeha i napasti, od jela, preko spavanja, do plesa. S Marulićevim se kršćanstvom u nerazriđenom stanju danas mogu suočiti tek najpobožniji katolici; većina nas ostalih može tek s nevjericom konstatirati koliko su se izmijenili sustavi vrijednosti. (Dakako; između nas i Marulića stoje osamnaesto stoljeće i Prosvjetiteljstvo, svjestan odabir svake vrste mudrosti koja *nema veze* s kršćanstvom i religijom.) Danas, kada crkva u društvu ima tek epizodnu ulogu, kad se teško može nametnuti i kao moralni, a kamoli metafizički autoritet, teško je i zamisliti društvo poput Marulićeva, društvo gdje religija dominira, gdje vjera nadjačava i podređuje i naciju, i ideologiju, i osobnu sreću; dokaz današnje nelagode jesu pokušaji da se Marulića "učini ljudskijim", pokazujući da je poznavao užitke jela, pića, prijateljstva, ili jednostavno osjetilnog svijeta (kad u transcendentalnom djelu naiđemo na blic-snimku opipljive stvarnosti – mora, grada, odjeće i tjelesne ljepote, hvatamo se za taj komadić teksta kao utopljenik za slamku).

Situaciju dodatno komplicira posve realna mogućnost da je Marulićev Split igrao istu igru kao i ovaj u kojem se na današnji dan održava trinaesti znanstveni skup o Maruliću; da je i u onom Splitu bilo kao u Audenovoj pjesmi o Ikaru, da su i ondje, rame uz rame, živjeli ljudi u totalno različitim filmovima i svemirima: to što je Marko Marulić sjedio u svojoj komorici, posteći, moleći, meditirajući, dižući se zajedno sa svetim Pavlom i Jeronimom do nirvane beskrajne Božje ljubavi – bila je stvar posve irelevantna za prodavače na pazaru (Hrvate, Talijane, možda i Židove), za dečke i cure koji su se škicali međusobno na ekvivalentu današnje Rive, za odrasle obuzete kreditima, politikom i igrama na sreću, za svježe srdele na peškariji, za braceru koja je uplovljavala u prozor iza mletačkog kaštela. Samo što taj svijet – svjež i sunčan, proljetan i ovozemaljski – nije davao ton onome što je stiglo do nas; kao što današnji pobožni katolici ne daju ton onome usred čega živimo, mičemo se i jesmo. Tako klasik nije ono što smo svi mi, ali ni esencija svoga vremena; on je, naprosto, poticaj – na slavljenje, ili na razmišljanje.

Sjedinjene Američke Države

J. Eugenides

S. Power

Dodijeljene Pulitzerove nagrade

U sklopu svečanosti na njujorškom sveučilištu Columbia 7. travnja objavljeni su dobitnici ovogodišnje Pulitzerove nagrade; sedamnaest nagrada dodijeljeno je novinarima, fotografima i medijima, a ostalih sedam dobili su pisci, pjesnici i glazbenici. Nagrada koja se dodjeljuje od 1917. godine nesumnjivo se smatra najprestižnijom novinarskom nagradom na svijetu.

Boston Globeu dodijeljena je nagrada za istraživalačko novinarstvo za "opsežnu i hrabru reportažu" o seksualnim prijestupima katoličkih svećenika – tema koja je za Katoličku crkvu neugodna i bolna. To je šesnaesti *Pulitzer* koji je dodijeljen *Boston Globeu.* Novine *Washington Post* ovjenčane su trima nagradama – za seriju tekstova o meksičkome krivičnom pravu, za političke komentare kolumnista Colberta Kinga te za filmske kritike. *New York Times* nagrađen je za seriju reportaža o mentalno retardiranim osobama u ustanovama države New York, a *Los Angeles Timesu* dodijeljene su tri najznačajnije nagrade, među kojima i ona za prilog o dječaku iz Hondurasa u potrazi za svojom majkom koja se nalazi u SAD-u. *Chicago Tribune* nagrađen je za komentare o ukidanju smrtne kazne, *Wall Street Journal* za reportaže o pozadini skandala nekoliko američkih korporacija, a ujedno su nagrađene i manje novine, poput *The Suna* iz Baltimorea i *Seattle Post Intelligencera*.

Osim novinarskih nagrada, svake se godine dodjeljuju i književne nagrade u različitim kategorijama, koje također postoje od samoga početka, dok su glazbeni *Pulitzeri* utemeljeni nešto kasnije. Ovogodišnjeg književnog *Pulitzera* dobio je američki književnik Jeffrey Eugenides za svoju obiteljsku sagu pod naslovom *Middlesex*. Roman na 529 stranica prati tri generacije jedne grčke imigrantske obitelji u Detroitu. Prvi roman Eugenidesa, koji s obitelji živi u Berlinu, naslovljen *The Virgin Suicides* postao je međunarodni bestseler po kojemu je Sofia Coppola snimila film. Robert Caro dobitnik je nagrade za najbolju biografiju – za treći dio biografskoga djela *Master of the Senat* o američkome predsjedniku Lyndonu B. Johnsonu. Caro je već 1975. za biografiju *The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York* nagrađen *Pulitzerom*. Nagradu za povijesni roman dobio je Rick Atkinson, nekadašnji novinar *Washington Posta*, za knjigu *An Army at Dawn: The War in North Africa, 1942–1943*. U kategoriji publicistike *Pulitzera* je dobila Samantha Power za knjigu *A Problem from Hell: America and the Age of Genocide*, u kojoj autorica – što je sada vrlo aktualno – analizira odgovornost SAD-a da u drugim zemljama spriječi genocid. Kubanski autor Nilo Cruz dobitnik je nagrade za dramu *Anna in the Tropics.* Cruz, kojega smatraju političkim provokatorom, docent je na sveučilištu Yale, a trenutačno radi na nastavku nagrađene drame. *Pulitzer* za poeziju pripao je Paolu Muldoonu za zbirku pjesama *Moy Sand and Gravel*, a skladatelj John Adams nagrađen je za glazbeno djelo *On the Transmigration of Souls* posvećeno žrtvama 11. rujna 2001., koje su praizveli Njujorški simfoničari u jesen prošle godine.

Svim nagrađenima dodijeljena je i novčana nagrada u iznosu od 7500 američkih dolara, a *Boston Globeu* je dodijeljena i zlatna medalja.

Gioia-Ana Ulrich

Njemačka

Novinarske nagrade

Antonia Rados, novinarka TV postaja RTL i n-tv, i Ulrich Tilgner, novinar ZDF-a, ovogodišnji su dobitnici novinarske nagrade *Hanns Joachim Friedrichs* koja im je dodijeljena za njihova izvještavanja o iračkome ratu. Rados, 49-godišnja Austrijanka, diplomirana politologinja, od 1978. aktivno se bavi novinarstvom i izvještavala je, među ostalim, iz Čilea, Južne Afrike, Somalije, Irana i Kabula. Za njezina izvješća iz Bosne i Hercegovine nekoliko je puta nagrađivana. Tilgner, 52-godišnji novinar njemačke TV postaje ZDF, izvješćivao je iz Bagdada tijekom Zaljevskoga rata 1991. godine. Od ožujka 2002. voditelj je ZDF-ova studija u Teheranu. Autor i urednik Eric Friedler, rođen 1971., dobitnik je poticajne nagrade Njemačkoga novinarskog društva (uz iznos od 1000 eura) koja mu je dodijeljena za istraživalačke televizijske priloge koji su emitirani na postaji NDR.

A. Rados

Novinarska nagrada, koja se uz iznos od 2500 eura svake godine dodjeljuje televizijskim novinarima, nosi ime njemačkoga novinara Hannsa Joachima Friedrichsa, koji je umro 1995. godine.

U. Tilgner

Velika Britanija

Otvoren Muzej "šokantne" umjetnosti

Britanska suvremena umjetnost, tzv. BritArt, koja je često izložena oštrim kritikama, u Londonu je dobila vlastiti muzej: u utorak, 15. travnja, na obali rijeke Temze, preko puta zgrade parlamenta, otvoren je novi muzej skupljača umjetnina Charlesa Saatchija u kojemu su izloženi radovi mladih britanskih umjetnika. Djela su rađena s namjerom da šokiraju i uznemiruju, a pogotovo devedesetih godina izazvala su veliku senzaciju. Na dan otvorenja organizirana je velika zabava s nudističkim showom na kojoj je prisustvovalo više od osamsto uzvanika, među kojima David Bowie i glumac Jeremy Irons. Ispred Muzeja, odnosno tzv. zgrade County Hall, nekadašnjega sjedišta gradskoga vijeća, dvjesto golih muškaraca i žena poziralo je američkome fotografu Spenceru Tunicku.

Radovi Damiena Hirsta

U Muzeju 59-godišnjeg Saatchija, magnata židovsko-iračkoga podrijetla, dominiraju radovi britanskoga umjetnika Damiena Hirsta. Izloženi su, među ostalim, preparirani dijelovi krava i morskih pasa te krvlju napunjene skulpture glava. Osim Hirstovih radova, izloženo je još stotinjak radova, među kojima se ističe rad umjetnice Tracey Emin – neuredan, prljav krevet na kojemu se nalaze boce od votke i kondomi – kao i slika ubojice djece Myre Hindley, rad Marcusa Harveyja. Na ravnome podestu nalazi se minijaturan primjerak gologa leša, izrazito vjeran, naturalistički *Dead Dad* Australca Rona Muecka.

Saatchi umjetnička djela skuplja već oko 20 godina, a njegova zbirka broji više od dvije tisuće radova. U novome muzeju godišnje se očekuje sedamsto pedeset tisuća posjetitelja.

Velika Britanija

Prodana Tolkienova kuća

Kuća u Oxfordu u kojoj je stanovao engleski pisac J.R.R. Tolkien (1892.–1973.) prodana je za iznos od oko 1,1 milijuna eura – iako u njoj nema ni kuhinje ni centralnoga grijanja. Agentica za nekretnine objasnila je kako je visoka cijena kuće rezultat velikoga interesa za autorom trilogije *Gospodar prstenova*. Tolkien, koji je bio sveučilišni profesor, od 1918. stanovao je sa svojom suprugom u kući u središtu Oxforda. Za kupnju kuće također je bilo zainteresirano Društvo Tolkien, no nije uspjelo skupiti traženi novčani iznos. I drugi Tolkienovi fanovi koji su htjeli stanovati u autorovoj kući ostali su razočarani, jer je kuću kupio mladi, tridesetogodišnji bogataš. Renoviranje autorova doma procjenjuje se na oko tristo tisuća eura.

Transrodnost

Jelena Poštić

Rodne uloge danas nisu simetrične; već su se žene izborile za širenje rodnog izražavanja, za razliku od muškaraca koji nisu uložili jednak napor te žive u mnogo "skučenijem" rodnom okviru

Razumijevanje transrodnosti

Kad pitam ljude za njihove asocijacije na temu *transgendera*/transrodnosti, uglavnom mi kažu da ne znaju što je to. U najboljem slučaju spomenu transvestite ili transseksualce koji su najveća nepoznanica i najprepoznatljiviji po svojoj "drugosti".

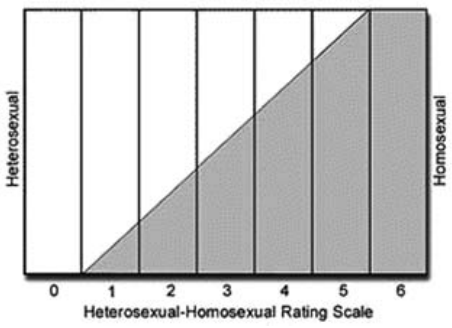
Transrodnost je mnogo više od toga i tiče se svih nas, a ne samo lezbijske i gej zajednice kao što se često misli. Transrodnost je teško objasniti i shvatiti prvenstveno zbog toga što u hrvatskom društvu ne postoji ni svijest o razlici između roda i spola koji čine temelj za razumijevanje transrodnosti. Rod kao patrijarhalni sociološko-kulturni obrazac nas sve ograničava na različitim razinama našeg izražavanja i postojanja. Društvo nas kondicionira u pogledu naših ponašanja i kad god pokušamo izaći iz zadanih obrazaca dobivamo "packe" za svoje istupe. Tako se potiču i održavaju rodne uloge, a žene i muškarci ostaju jedine dvije poznate kategorije spola i roda koji se razumiju samo kroz dihotomični smisao. Posljedica toga je npr. potpuno ignorantan i diskriminirajući odnos prema tisućama interseksualne djece koja se rađaju svake godine ili transeksualnim osobama o kojima čitamo samo u zanimljivostima ili ih patološki obrađujemo te sklanjamo iz okvira našeg društva ismijavajući ih i gurajući u izolaciju, prostituciju, samoubojstva...

Takvu netrpeljivost nam omogućuje čvrsto uvjerenje da su muškarci i žene jedina dva postojeća spola i istodobno, naravno, roda. Ideja da su spol i rod nepromjenjivi temeljna je laž kojoj nas podučavaju od malih nogu.

Kao što Kinsey na spektrumu prikazuje seksualnu orijentaciju s homoseksualnom na jednom, a heteroseksualnom na drugom kraju, sličnu skalu možemo primijeniti i u slučaju roda sa ženskim rodom s jedne, a muškim s druge.

Ako pogledamo spektar rodnih uloga, odmah možemo uočiti da su rodne uloge itekako promjenjive, a ne fiksne i dihotomične kako su nam obično tumačene. One se mijenjaju stoljećima, a pogotovo zadnjim desetljećima, i žene i muškarci se pomalo oslobađaju te proširuju razumijevanje rodnih uloga. Rodne uloge danas nisu simetrične; već su se žene izborile za širenje rodnog izražavanja, za razliku od muškaraca koji nisu uložili jednaki napor te žive u mnogo "skučenijem" rodnom okviru. Ilustracija toga je ulazak žena u sferu politike, poslovni sektor i neka druga tradicionalno muška područja, iako se nažalost još dugo neće moći govoriti o ravnomjernoj raspodjeli moći. Analogno tome, upravo patrijarhalni poredak muške dominacije i moći koji većina muškaraca uživa glavni je uzrok nevelikog odstupanja od većini ugodne zadane rodne uloge.

U ne tako dalekoj prošlosti, bilo je nezamislivo da žene nose hlače, što nam, s današnje pozicije gledano, na jednostavan način nameće pitanje transrodnosti. Fiksno određenje rodnih uloga i kodeks nalagali su da muškarci nose hlače, a žene suknje, a kršenje tih normi možemo poimati kroz kontekst transrodnosti, s obzirom na to da se ona odnosi na osobe koje prelaze granice konvencionalnih definicija "žene" i "muškarca". Sa samom transformacijom roda, mijenja se i koncept transrodnosti pa tako danas ne smatramo žene koje nose hlače transrodnima jer takvo rodno izražavanje danas ulazi u prihvatljive norme ženskog rodnog identiteta. Međutim, muškarce koji nose suknje itekako još smatramo poremećenima, čudnima i nužno ih povezujemo s homoseksualnošću.



Spektar seksualne orijentacije prema Kinseyu

Transrodni pokret

Definicija transrodnosti je oblikovana oko rodnog i spolnog identiteta i izražavanja koji prelaze trenutačno društveno prihvatljive norme te su samim tim takvi identiteti izloženi diskriminaciji koja se definira kao transfobija.

Transfobija *– strah, mržnja, gađenje i diskriminirajući odnos prema ljudima čije stvarno ili percipirano rodno izražavanje nije u skladu, na društveno prihvatljiv način, sa spolom koji im je pripisan pri rođenju.*

Transrodna osoba *– osoba čiji rodni identitet ili rodna prezentacija nije u skladu sa spolno uvriježenim tradicionalnim rodnim ulogama; često se koristi kao sveobuhvatni termin za različite načine iskazivanja rodnih identiteta koji su drukčiji od tradicionalno uvjetovanih uloga. U ovu se definiciju uklapaju i transseksualne osobe, jer se nalaze na "transrodnom spektrumu", kao i npr. transvestiti.*

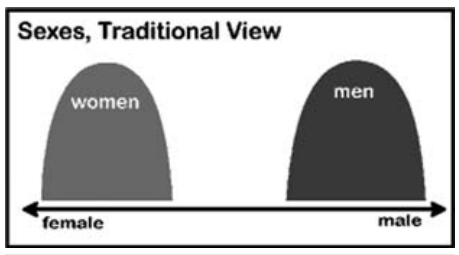
Transrodni pokret uključuje najrazličitije oblike rodnog i spolnog izražavanja i identificiranja, a koji su redovito u neskladu sa zadanim rodnim ulogama i identitetima. Iako gej i lezbijska zajednica trenutačno pokazuje veće razumijevanje za pitanja transrodnosti od heteroseksualne većine, važno je napomenuti da su transrodne osobe bile te koje su pokrenule gej i lezbijski pokret, da bi

kasnije bile isključene zbog percepcije lezbijki i gejeva koji su pod utjecajem dominantnog dihotomnog shvaćanja roda i spola zaključili da transrodne osobe previše odstupaju od koncepta normalnosti kojem oni sami teže.

Neki od identiteta koje obuhvaća transrodni pokret su:

drag *– odijevanje koje je društveno definirano kao odijevanje drugog spola ili roda; također se odnosi na stilizirano "prenaglašeno" izvođenje prethodno spomenutog.*

drag queen *– muškarac koji se odijeva u žensku odjeću radi užitka ili performansa. Pristojno je oslovljavati* drag queen *s "ona" kad su u* dragu, *a s "on" kad nisu u* dragu. *(nisu nužno homoseksualno orijentirani)*



Spektar spola i roda (tradicionalno shvaćanje)

drag king *– žena koja se odijeva u mušku odjeću u svrhu performansa, zabave ili osobnog ispunjenja predstavljajući vlastitu definiciju muškosti. Takvo izražavanje može biti personifikacija muškaraca, kulturološko izražavanje,* butch *stvarnost, proširivanje identiteta ili oblik parodije. Pristojno je oslovljavati* drag kinga *s "on" kad su u* dragu, *a s "ona" kad nisu u* dragu. *(nisu nužno homoseksualno orijentirani)*

transeksualac/ka *– osoba koja ima jasnu želju i nakanu da promijeni svoj spol, osoba koja je napravila prijelaz i tako svakodnevno živi ili osoba koja je fizički modificirala (uključuje fizičku i/ili hormonalnu terapiju i operaciju) svoje tijelo da bi izrazila svoju rodnu prezentaciju.*

MTF *– modifikacija iz muškarca u ženu, često se odnosi na transseksualnu, ali ponekad na transrodnu osobu ili* cross-dressera.

FTM *– modifikacija iz žene u muškarca*

trans *– sveobuhvatni pojam za one koji prelaze rodne ili spolne granice.*

transvestit *– osoba koja uživa u nošenju odjeće drugog roda. (heteroseksualno i homoseksualno orijentirani)*

butch *– žena s naglašenim društveno normiranim oznakama muškog roda. (ne nužno homoseksualne orijentacije)*

interseksualna osoba *– rođena s neodredivim genitalijama. Svake godine na tisuće djece rađa se s neodredivim genitalijama koje kirurzi često preoblikuju bez znanja i pristanka roditelja (uobičajeni zahvat je preoblikovanje genitalija u uvriježena primarna ženska spolna obilježja) što može rezultirati emocionalnim traumama i gubitak osjeta i nemogućnost orgazma.*

androgina osoba *– koja se izgledom i vlastitom identifikacijom ne priklanja ni ženskom ni muškom rodu i rodno se izražava miješano ili neutralno.*

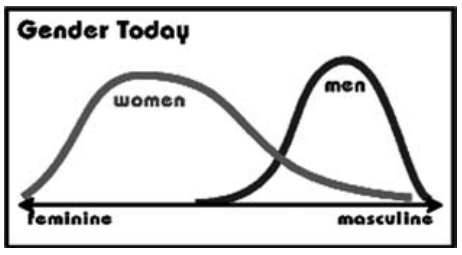
Moguće posljedice nekonvencionalnog rodnog i spolnog izražavanja

Društvena marginalizacija transrodnih osoba rezultira u nepreglednom nasilju. Kažnjavanje pokušaja rodnog prekoračenja dovodi do toga da su transrodne osobe podložnije samoubojstvima, ubojstvima, otkazima, fizičkom nasilju, ismijavanju i psihijatrijskim iživljavanjima te je njihov život u svim aspektima ograničen zbog toga što se njihova kompetentnost gleda samo kroz prizmu njihovog rodnog ili spolnog izražavanja.

Slučaj Brandona Teene je postao opće poznat kada je ta istinita priča prezentirana u filmu *Boys Don't Cry*. Taj slučaj nije jedini ni jedinstven. Slučajevi transfobije su česti i najčešće brutalni.

Evo ih nekoliko:

– Slučaj vozača kamiona koji je 20 godina radio za *Winn-Dixie* trgovine u Kentuckyju i bio u braku sa ženom 23 godine, koji je dobio otkaz zbog glasina da u slobodno vrijeme ponekad nosi žensku odjeću.



Spektar roda (danas)

– Slučaj Aurore iz Ohia koju je sud sa 6 godina oduzeo njezinim biološkim roditeljima jer je dijete rođeno s muškim spolnim karakteristikama, ali se od svoje druge godine izražava kao djevojčica i roditelji je u skladu s time odgajaju.

– Slučaj Willieja Houstona iz Tennesseeja koji je ubijen zbog pretpostavke da je gej kada je nakon večere sa zaručnicom i prijateljima odveo svog slijepog prijatelja u WC pridržavajući u drugoj ruci torbicu svoje zaručnice.

Da bi uopće došlo do rasvjetljavanja diskriminacije i nasilja protiv transrodnih osoba te pomaka u odnosu društva prema toj marginaliziranoj skupini, potrebno je prvo prepoznati važnost rodnih uloga i implikacije njihovih ograničenja u svakodnevnom životu svake/og od nas. Nažalost, hrvatsko društvo još funkcionira po principu zadane binarnosti, čvrsto ukalupljenih rodnih uloga i podržava ih, a svi mi koji živimo u proširenim oblicima rodnog i spolnog izražavanja moramo se nositi sa svakodnevnim nasiljem generiranim protiv svih vrsta različitosti.

Boris Cvjetanović, Monografija *Novo nebo*, mjetnička radionica Petikat, Stanislav Habjan, Zagreb, 2003.